www.khayaban.uop.edu.pk eISSN 2072-36666 ISSN 1993-9302

خزاں ۲۰۱۹ء

شمارہ ۴۱

شعبۂ اُردو جامعہ پشاور

www.khayaban.pk eISSN 2072-3666 ISSN 193-9302

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

جامعہ پشاور

خزاں ۲۰۱۹ء

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

تمام مقالہ نگاروں سے گزارش ہے کہ خیابان میں مقالہ بھیجنے کے لیے مندرجہ ذیل امور پیش نظر رکھیں بصورت دیگر مقالہ قابل قبول نہ ہوگا:

۱۔ مقالہ نگار خیابان کے ای میل پر اپنا مقالہ عموماً جس ای میل سے بھیجتے ہیں وہ ان کے زیر استعمال نہیں ہوتا یعنی کسی دوست یا کمپوزر وغیرہ کا ہوتا ہے جس کی وجہ سے رابطے میں دیری ہوتی ہے ایسی صورت میں مقالے کی اشاعت متاثر ہوسکتی ہے وہ ای میل جو آپ کے زیر استعمال ہو اور اپنا سیل نمبر مقالے کی ورقی اور برقی نقل کے ساتھ ضرور ارسال کریں۔ علاوہ ازیں اپنا موجودہ سرکاری مقام اور ادارے کا پتہ بھی بھیجیں۔

۲۔ مقالہ ایم ایس ورڈ میں ہونا چاہئے۔

۳۔ مقالہ کے ساتھ انگریزی زبان میں خلاصہ (ABSTRACT) شامل ہو جو کم از کم ۱۵۰ الفاظ پر مبنی ہو۔

۴۔ مقالہ کی سرقہ رپورٹ Turnitin سافٹ وئیر سے لازمی بھیجیں۔

۵۔ حوالہ جات و کتابیات منظم انداز میں ترتیب دئے گئے ہوں۔

۶۔ مقالہ زیادہ طویل نہ ہو۔ خیابان فارمیٹ کے مطابق ۵ سے ۷ صفحوں کے اندر تحریر کیا گیا ہو۔

۷۔ ایک مقالہ کے لیے ۳ سے زیادہ مقالہ نگار نہ ہوں۔

۸۔ پی ایچ ڈی اسکالرز کے لیے ضروری ہے کہ مقالہ ان کے پی ایچ ڈی موضوع سے متعلق ہو اور نگران کا نام دوسرے نمبر پر ہو۔

۹۔ اپنے مقالے کی برقی نقل خیابان کے ای میل پر ہی بھیجیں اور اس کی ورقی نقل مع سرقہ رپورٹ بذریعہ ڈاک اس پتے پر ارسال کریں۔

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

مدیر: مجلہ خیابان،

شعبہ اردو، جامعہ پشاور

www.khayaban.pk eISSN 2072-3666 ISSN 193-9302

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

جامعہ پشاور

خزاں ۲۰۱۹ء

(جملہ حقوق بحق خیابان محفوظ ہیں)

سرپرست اعلیٰ:	پروفیسر ڈاکٹر آصف خان، رئیس الجامعہ، جامعہ پشاور۔
سرپرست:	پروفیسر ڈاکٹر محمد عابد، ڈین مطالعات اسلامیہ وعلوم شرقیہ، جامعہ پشاور۔
مدیر:	پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین، شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔
معاونین:	پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی، ڈاکٹر سہیل احمد، ڈاکٹر فرحانہ قاضی
نام:	خیابان
ISSN:	1993-9302 e ISSN: 2072-3666
ICI/ISI:	The Linguestlist, Ulrich's Periodicals Directory, DOAJ
دورانیہ:	ششماہی
سال اشاعت:	خزاں (جولائی تا دسمبر) ۲۰۱۹ء
تعداد:	۵۰۰
ناشر:	شعبہ اردو، جامعہ پشاور
ویب سائٹ:	http://khayaban.uop.edu.pk
قیمت:	۳۵۰ روپے اندرون ملک/۳۵ ڈالر بمع ڈاک خرچ بیرون ملک

اس شمارے میں شامل سارے تحقیقی مضامین مجلس مشاورت، ایڈیٹوریل بورڈ کے اراکین سے منظور کروائے گئے ہیں۔ (ادارہ کا کسی بھی مضمون کے نفس مضمون اور مندرجات سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے)

شعبہ اردو جامعہ پشاور/ فون:۔ 091-9222246

اداریہ

خیابان خزاں ۲۰۱۹ شمارہ ۴۱ پیش خدمت ہے، مذکورہ شمارے میں کوشش کی گئی ہے کہ معیار پر سمجھوتہ نہ کیا جائے۔اس مقصد کے حصول میں اگرچہ وقت قدرے زیادہ لگتا ہے مگر یہ تسلی رہتی ہے کہ علم دوست طبقے کو خاصے کی چیز مل رہی ہے۔

اس شمارے میں شامل مقالات جانچ پرکھ کے مرحلے کے بعد ہی مجلے کا حصہ بنے ہیں جو یقیناً محنت اور وقت طلب کام ہے لیکن HEC کے تقاضوں کی بجاآوری کے لیے ناگزیر بھی ہے، یہی وجہ ہے کہ "خیابان" کی ادارت اس محنت سے جی نہیں چراتی۔

امید ہے کہ موجودہ شمارہ اس بات کی گواہی دے گا اور دعا ہے کہ آئندہ آنے والے شمارے مزید نکھری ہوئی صورت میں سامنے آئیں۔**انشااللہ**۔

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

مدیر خیابان

شمارہ خزاں ۲۰۱۹ء

khayaban@uop.edu.pk

فہرست

رحمان مذنب کی افسانہ نگاری اور موضوعات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

عاصمہ پی ایچ ڈی سکالر شعبہ اردو جامعہ پشاور
پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین (صدر نشین) شعبہ اُردو جامعہ پشاور

ABSTRACT:

Rehman Muznib was a renowned writer of his times. The collection of his write ups was mainly short stories. He contributed a life time for writing. His stories were focused for specific purpose to have a positive impact on the society. He earned name for his writings about gay people and prostitute. The character of his stories was found in lower and oppressed section of the society to change the negative mentality and attitude of common people towards prostitution.

His write ups cover all the topics that have positive impact on the society and common people. Thearticle shown below is about the short stories and topics of Rehman Muznib.

کوئی بھی ادیب اپنے احساسات، تجربات، جذبات اور مشاہدات کی عکاسی ادب کے بل بوتے پر کرتا ہے۔ اور اس اظہار کے لیے وہ مختلف اصناف ادب کا سہارا لیتا ہے۔ بلا شبہ اُردو کی مختلف اصناف میں سے افسانہ کو شاعری کے بعد زیادہ توجہ حاصل ہوئی۔ جس کی وجہ سے افسانہ بڑی تعداد میں لکھا جانے لگا۔ اُردو کے مختلف افسانہ نگار اپنے اسلوب، موضوع اور تکنیک کے حوالے سے اپنی منفرد پہچان رکھتے ہیں انہی میں ایک نام رحمان مذنب کا بھی ہے۔ رحمان مذنب ایک ہمہ جہت اور ہمہ وقت لکھنے والے ادیب تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کے بڑے بڑے ادبی پرچوں کو اپنے خوبصورت اور دل آویز تحریروں سے سجایا۔ لیکن اُن کا مخصوص میدان افسانہ ہے انھوں نے بطور افسانہ نگار ہی زیادہ نام بھی پایا۔ اُن کی ادبی زندگی ساٹھ سال کی طویل عرصے پر مبنی ہے۔ اُن کی تحریروں سے قارئین کی لگ بھگ تین نسلوں نے استفادہ کیا تاہم ناقدین ادب نے اُن کے تحریروں کو نظر انداز کیا۔ لیکن ایسے میں ڈاکٹر وزیر آغا، مرزا حامد بیگ اور ڈاکٹر انور سدید نے آگے بڑھ کر انھیں نئے سرے سے دریافت کیا۔ اور ان کے فن و شخصیت پر قلم اُٹھایا اُن پر کچھ نہ کچھ لکھ کر اپنا فرض ادا کیا۔ تاہم رحمان مذنب شہرت اور ناموری سے بے پروا اپنی تنہائی اور درویشی کو اپنی خوبصورت تخلیقات کی نذر کرتے رہے۔ اور لاہور کی پرانی تہذیب اور روایت کو اپنے تخلیقی فن کا حصہ بنانے میں

مصروف عمل رہے۔ شہرت کی خاطر انھوں نے کسی گروہ کی بجائے اپنے قلم سے تعلق جوڑا۔اور اسی قلم کی بدولت انہوں نے زندگی پائی۔ رحمان مذنب کا شمار اُردو ادب قبیلے کے ان افراد میں ہوتا ہے جن کے افسانے، اسلوب، مقصدیت، موضوع، زبان و بیان اور تکنیک کے اعتبار سے معیاری ہیں۔اُن کی موضوعات کی فہرست بڑی طویل ہے اور زندگی کا شاید ہی کوئی موضوع اس کے قلم سے بچ نکلا ہو۔ لیکن اُن کو زیادہ شہرت بازاری عورتوں پہ افسانے لکھنے سے ملی **نفسیات سے** متعلق افسانہ نگاروں میں رحمان مذنب کی نمایاں پہچان تیسری جنس یعنی ہیجڑوں اور طوائف سے متعلق افسانہ نگاری ہے۔ناقدین ادب نے رحمان مذنب کو خوشبودار عورتوں کاافسانہ نگار کہاہے۔رحمان مذنب کاافسانہ لکھنااور پھر ایسے متنازعہ موضوع پہ لکھنا کسی کرشمہ سے کم نہیں۔کیونکہ ان کا تعلق مذہبی گھرانے سے تھا۔ان کے باپ دادا مفتیان شاہی مسجد رہ چکے تھے۔گھر میں ہمیشہ قرآن، تفسیر، حدیث اور دینی مسائل پر بحث ہوتی تھی۔اس کے ساتھ گھر کے دیگر افراد بھی کتب بینی کا شوق رکھتے تھے۔گھر میں سب نے اپنی پسند اور دل چسپی کے مطابق کتابوں کا مطالعہ کر کے ایک دوسرے پر برتری حاصل کرنا تھی۔ معروف نقاد ڈاکٹر انور سدید کے ساتھ مکالمے میں اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے رحمان مذنب کہتے ہیں کہ :۔

> "حضرت یوسف اور زلیخا کا قصہ، جنگ بدر، جنگ اُحد اور جنگ خندق ایسی مہمات نیز رسول پاک ﷺ کی زندگی کے واقعات اور انمٹ نقوش کا بیان والد صبح کے درس حدیث میں کرتے، میں بھی سنتا۔سہ پہر کو علمی اور سیاسی نشست ہوتی۔میر مجلس والد ہوتے۔:"(۱)

رحمان مذنب کا اس موضوع پر لکھنا بھی لوگوں کو ورطہ حیرت میں ڈال دیتا ہے کہ ایک علمی گھرانے کا لڑکا جس کے گھر میں درس وتدریس کا اہتمام ہوتا آخر اس موضوع کا انتخاب کیوں کرے گا۔اس کا سادہ جواب یہ ہے کہ رحمان مذنب کے گھر اور باہر کے ماحول میں ہم آہنگی نہ تھی۔ ان کا گھر ناچنے، گانے والیوں، طوائفوں اور ہیجڑوں کے محلے میں تھا۔ جس کی وجہ سے ان کا روز اس طبقے سے واسطہ پڑتا۔ طوائف کے کوٹھوں کے پہلو میں رہ کر اس ماحول سے متاثر تو ہونا ہی تھا۔اور پھر ادیب تو ہوتا ہی ہے اپنے معاشرے کو بیان کرنے والا۔ گو رحمان مذنب کا گھر پاک تھا، مقدس تھا مگر محلہ غلیظ اور گناہوں سے تر رہتا۔رحمان مذنب ان کیفیات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ :۔

> "گھر میں علم تھا، پاکبازی تھی، درویشی تھی، دانائی تھی۔ باہر افسانہ اور ڈرامہ تھا۔ ہر آن کوئی واقعہ، کوئی سانحہ دیکھنے میں آتا۔۔۔۔بے وفاؤں کی بستی میں، کوٹھی خانوں کے کونوں میں،

کلال خانے میں اور بھرے بازار میں دن اور رات میں کیا کیا گل کھلتے۔ حسن و عشق کے جوالا مکھیوں میں پروانے کس طرح جلتے مرتے، جنت اور جہنم کے حیرت خیز مناظر کم و بیش ساٹھ سال تک میں نے دیکھے۔ یہ تماشے مجھ پر گزرے، کنارے پر کھڑے ہو کر نہیں، جوالا مکھی میں کود کر تجربہ کیا۔"(۲)

رحمان مذنب کو قریب سے اس ماحول کو دیکھنے کا موقع ملا وہ طوائفوں کی زندگی کے عینی شاہد تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے مشاہدے کو افسانوں میں اس طرح پیش کیا کہ اپنی مثال آپ بن گئے۔ بعض لوگ اُن کی طوائف نگاری کو اپنے مذہبی گھرانے اور ماحول سے بغاوت قرار دیتے ہیں۔ جہاں ہر روز قرآن و حدیث اور فقہ کی کتابیں پڑھی جاتی تھی۔ لیکن اس بات میں کوئی وزن نہیں۔ کیونکہ وہ بخوشی ایسی علمی محفلوں اور مجلسوں میں بھی شریک ہوتے تھے۔ انھوں نے اپنے والد کے زیرِ نگرانی دینی تعلیم بھی حاصل کی۔ انھوں نے یہ بغاوت اپنے گھریلو ماحول سے نہیں بلکہ اس ماحول و معاشرے سے کی جہاں بیسوں مسجد اور مدرسہ نعمانیہ جیسی اسلامی درسگاہ موجود ہونے کے باوجود طوائف کا بازار بھی اس مقدس جگہ کا حصہ بنا دیا گیا تھا۔ جہاں دن رات جسم فروشی کا دھندہ چل رہا تھا۔ تو ایسے میں رحمان مذنب نے اپنے قلم کو آلہ کار بنا کر طوائف کو موضوع بنایا۔ اس گندے اور غلیظ دھندے کے پردے چاک کئے اور اپنی تحریروں کے ذریعے ان کو سامنے لایا۔ طوائف کے کوٹھوں پر ہونے والے واردات کی جزئیات بیان کر کے قارئین تک پہنچائے۔ اس گھناؤنے کاروبار پر پڑے پردے نوچ ڈالے تو ایسے میں یہ بغاوت طوائف کے ماحول سے ہے اپنے مذہبی گھرانے سے نہیں۔

اس موضوع پر لکھے گئے رحمان مذنب کے افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ اُنھوں نے طوائف اور اس کے ماحول کے حوالے سے بڑی گہرائی سے لکھا اس کی زندگی کا ہر رخ بے نقاب کیا۔ اُنھوں نے نہ صرف طوائف کی موجودہ زندگی اور سرگرمیوں کو موضوع بنایا بلکہ اس تلخ حقیقت کی نقاب کشائی بھی کی کہ ایک عورت جو انسان ہے، صنفِ نازک ہے طوائف بننے پر کیوں مجبور ہوئی۔ عورت کی جگہ چونکہ گھر اور چار دیواری ہے اور یہ ایک ایسی مخلوق ہے جس کو پردوں میں چھپایا جاتا ہے۔ اس کے معاشی ضروریات کا بوجھ ایک فرد کے کندھوں پر ڈالا گیا ہے۔ چاہے وہ باپ کی صورت میں ہو، بھائی کی صورت میں یا خاوند کی صورت میں ہو، وہ ایسے گھناؤنے راستے کا انتخاب کیوں کرتی ہے۔ اسے کن معاشرتی رویوں اور حالات نے اس کام پر مجبور کیا ہے۔ اور وہ گھر کی چار دیواری کی بجائے بازار میں بیٹھنے پر مجبور ہو گئی۔ انھوں نے طوائف کی تدریجی تنزل سے اپنی کہانیوں کا تار و پود بُنا ہے۔ اُن کی کہانیوں سے وہ سارا

پس منظر سامنے آتا ہے جو عورت کو طوائف بننے پر مجبور کرتا ہے۔اور وہ سارے کردار بے نقاب ہوتے ہیں جو عورت کو گھر کے چار دیواری سے نکال کر کوٹھے پر بٹھا دیتے ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے رحمان مذنب کی افسانہ نگاری کو کچھ یوں سراہا ہے:۔

> "رحمان مذنب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تیسری جنس، پیشہ کرانے والی عورت اور شہوت میں بھنتے ہوئے افراد کی نفسی کیفیات کو تمام تر جزئیات اور تاریخی پس منظر کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمیٹنے کا جتن کیا ہے۔ بطور افسانہ طراز، رحمان مذنب اپنے پسندیدہ لینڈا سکیپ(خصوصاً ہیجڑوں کی بیٹھک یا چکلے) پر چھوٹا کھیل نہیں کھیلتے، بڑی بازی لگاتے ہیں۔جس کے طفیل ان کا قاری ہیجڑے، طوائف اور تماشبین کے علاوہ نو سر باز کبابے، جیب تراش، دلےؔ اور سفید کپڑوں میں پولیس کے کارندوں کی حقیقت تک پہنچتا ہے۔اس خصوص میں رحمان مذنب کے گوری گلاباں پتلی جان، گشتی، لال چوبارہ، چڑھتا سورج وغیرہ لازوال افسانے ہیں"(۳)

رحمان مذنب کے افسانوں میں جتنے بھی کوٹھے، بالا خانے، تکیے، جوا خانے اور چانڈو خانے ہیں وہ سارے اُن کے مشاہدے کا عکس معلوم ہوتے ہیں۔رحمان مذنب کے افسانوی ادب میں لاہور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔اُن کے ہاں پرانا لاہور یعنی ثقافتی لاہور نظر آتا ہے۔اُنھوں نے لاہور کے سرزمین پر آنکھیں کھولی، جنم لیا اور شعور سنبھالا اور وہیں اُٹھتے بیٹھتے رہے۔اُن کی سوچ، خیالات، احساسات اور مشاہدات ہے۔اپنے علاقے اور ماحول سے اُن کا تعلق گہرا ہے۔اُن کے قلم نے اپنے ماحول اور علاقے کے حالات و واقعات کو روشنائی بخشی اور محفوظ کر لیا۔ایک ادیب و تخلیق کار کی بڑی خوبی و کامیابی اسی میں ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد اور ارد گرد کے ماحول، حالات و واقعات کو اپنے فن پاروں میں پیش کرتا ہے۔اپنے عہد، معاشرت اور تہذیب کو اپنی تخلیقات کے ذریعے دوام بخشتا ہے اور اسی سے فن کی بقا ہوتی ہے۔اگر مذنب کے افسانوی ادب کا جائزہ لیا جائے تو اس کی پہلی خوبی یہ نظر آتی ہے کہ اُنھوں نے اپنے عہد کے حالات و واقعات، ارد گرد کے ماحول و معاشرت کو اپنے تخلیقات کا موضوع بنایا۔وہ اپنے دور کے واحد فن کار ہے جس نے سات دہائیوں کے بازار کو اپنی روایات اور تفصیلات کے ساتھ بھرپور انداز میں پیش کر کے، ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیا۔رحمان مذنب کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے طوائف کو دریافت کیا۔اس کی تہہ در تہہ ہستی، اس کی اندرونی اور پوشیدہ زندگی اور اس کے خدوخال، حالات اور معاملات کو جانا۔اس کی کاروباری زندگی، اس کی محبتوں اور وفاؤں کی حقیقت سے پردہ سرکایا۔اس کی ذمہ داریوں، ضرورتوں اور مجبوریوں کو سامنے لایا۔لوگ کس طرح طوائف کے

چوکھٹ پر آکر جھک جاتے اور چت جاتے ہیں یہ ساری جزئیات رحمان مذنب کے فن پاروں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اُنھوں طوائف کی زندگی کو اس کے اصل روپ میں پیش کیا۔ وہ روپ جو طوائف اور عورت کے مابین ہونے والے کشمکش ختم ہونے کے بعد سامنے آتا ہے اور پھر کسی مذہبی اور سماجی قیود و حدود اور ضوابط کو خاطر میں نہیں لاتی۔ اُنھوں نے ایسی عورت کو پیش کیا ہے جو کسی کشمکش یا تذبذب کا شکار نہیں بلکہ ہر آزمائش و مصیبت سے گزر کر جسم فروشی کو اپنی ضروریات زندگی کے لیے آخری وسیلے کے طور پر اختیار کر لیتی ہے اور پھر جیسے اپنی کشتیوں کو جلا کر واپسی کے سارے راستے اور امکانات ختم کر دیئے ہو۔ اُنھوں نے بطور خاص طوائف اور بازار حسن کو موضوع بنایا اور اس سے وابستہ چھوٹے چھوٹے کرداروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ رحمان مذنب کے گھر کا ماحول مذہبی تھا لیکن باہر نکلتے ہی شر وفتنوں سے واسطہ پڑتا۔ اور یہیں سے رحمان مذنب کو اپنے افسانوں کے خام مواد ملتا رہا۔ اس لیے جب انھوں نے میدان ادب میں قدم رکھا تو افسانوں میں ہیجڑوں اور طوائف کو اپنا موضوع بنایا۔ وہ اپنے کردار، اپنے ارد گرد کے ماحول اور اکثر نچلے اور مظلوم طبقے سے تلاش کرتے رہے۔ اور معاشرے کے دورُخے چہرے کو بے نقاب کرنے کے لیے میدان ادب میں کود پڑے۔

رحمان مذنب معاشرے کے اس طبقے کا افسانہ نگار ہے جہاں طوائف پیدا ہوتی ہیں، پروان چڑھتیں اور ایک عالم کو لوٹنے کے بعد اپنے فن اور کلچر کا ورثہ اگلی نسلوں تک منتقل کرنا اپنا فرض سمجھتی ہیں۔ رحمان مذنب چونکہ طوائف اور بازار حسن کے پڑوس میں رہ چکے ہیں۔ اس لیے اس بازار سے متعلق کئی قسم کے کردار اُن کے مشاہدے اور تعلق میں رہ چکے ہیں۔ اس بازار اور طوائف کے پیشے کے پیش کش میں رحمان مذنب جیسا کوئی افسانہ نگار نظر نہیں آتا۔ اُنھوں نے جو دیکھا وہی پیش کیا۔ اُنھوں نے اپنے افسانوں کے لیے خام مواد کسی خیالی یا فرضی دنیا سے نہیں اپنے ارد گرد کے ماحول و معاشرے سے چنا ہے۔

بعض ناقدین ادب جیسے ڈاکٹر وزیر آغا اور انور سدید نے بھی اُن کے فن پاروں میں موجود طوائف کے کردار کے بارے میں کہا ہے کہ اُن کے فن پاروں میں موجود بازاری عورت کے دل میں خانہ دار یا گھریلو عورت بننے کی آرزو جنم ہی نہیں لیتی۔ لیکن ایسا نہیں کیونکہ اُنھوں نے بعض کہانیوں میں طوائف و عورت کے اس کشمکش کو دکھایا ہے ۔ طوائف کے مردہ ضمیر کو جاگتے اور اس میں عورت کے خوابیدہ روپ اُٹھتے دکھایا ہے۔ اس لیے اُن کے افسانوں میں خیر و شر یا عورت و طوائف کے باہمی کشمکش اور آویزش کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ "باسی گلی" کی ایشاں جو ناموافق حالات کے تحت اپنے پیٹ پالنے کے لیے جسم فروشی کا دھندہ شروع کر دیتی ہے۔ لیکن اُن کی دل میں واپس جانے کی خواہش بار بار کروٹ لیتی ہے۔ آخر کار واپس جانے کی کوشش میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس طرح "خلاء" کی نوچندی

بھی اپنا گھر بنانے کی خواہش رکھتی ہے لیکن کامیاب نہیں ہوتی اس طرح افسانہ "بالی" کا مرکزی کردار بھی اپنی اس خواہش میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بلوری بلبل اور کوباں کی کامیابی بھی موجود ہے۔ اس طرح افسانہ "گوری گلاباں" کا کردار گلاباں بھی یہی خواہش رکھتی ہے کہ کوئی اس سے بیاہ کرے "آغوش شرر" کی مہرالنساء بھی۔ اس طرح "بدر بہادر ڈکیٹ" میں موجود نین تارا بھی گھر بسانے کی خاطر اپنی نائیکہ سمیت اس دھندے کو خیر باد کہہ دیتی ہے۔ ناول "گل بدن" میں موجود طوائف کا کردار بھی اگرچہ ایک خاندانی طوائف ہے۔ اور اس کی تربیت بھی ان خطوط پر ہوتی ہے کہ وہ نہ صرف خود یہ دھندہ خوش اسلوبی سے جاری رکھے اور اگلی نسلوں تک منتقل کرے۔

رحمان مذنب نے اپنے افسانوی سرمایے میں صرف طوائف، اس کے شب و روز اس کے ماحول اور اس پیشے سے وابستہ ہونے کی وجوہات کے بارے میں معلومات نہیں دی بلکہ اُنھوں نے موضوع کے لحاظ سے عام عورت کی کردار کے مختلف روپ اور مسائل کو اپنے فن پاروں کا موضوع بنا کر فنی سطح پر بھی اپنے موضوعات کو معتبر بنانے کی کوشش کی۔ ایسے افسانوں میں پھول سائیں، پھرکی، کیسری لاچا، صحرا کا انتقام، بیڈ منٹن، رام پیاری، قیصری اور پرانا شہر شامل ہیں۔ جن کے ذریعے اُنھوں نے گھروں میں محفوظ عورتوں کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر موضوعات پر بھی بہترین افسانے تخلیق کیے ہیں۔ یہ افسانے اس حقیقت کی گواہی دیتی ہے کہ موضوعاتی سطح پر رحمان مذنب یکسانیت اور تکرار کا شکار نہیں۔ "موتیوں والی سرکار" کے ذریعے بھی اُنھوں نے عورت کی ذات اور اس کی گھریلو زندگی سے غفلت کو موضوع بنایا ہے نیز اس کے ذریعے رحمان مذنب نے مرد کی طرف سے عورت کو ملنے والی بے جا آزادی پر بھی گرفت کی اور گھر کی بربادی کا دونوں کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ انھوں نے سن پینتالیس کے فسادات کا نقشہ اپنے افسانہ "جلتی بستی" میں کھینچا ہے۔ اس طرح "کوہسار زادے" میں پختون قوم برطانوی سامراج سے نبرد آزما نظر آتی ہے۔ "زہریلی عورت" میں اُنھوں نے اسرائیل اور یہودیوں کی چالاکیوں کا ذکر کیا ہے۔ "رام پیاری" میں ۱۹۷۱ء کی جنگ اور تقسیم پاکستان کا ذکر ہے۔ افسانہ "بھوکی اُمنگ" میں غیر شادی شدہ نوجوانوں کے مسائل اور نفسیات کی عکاسی کی ہے، ان فن پاروں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ رحمان مذنب نے طوائف اور عورت کی زندگی کے ہر پہلو کے ساتھ ساتھ معاشرتی زندگی کے دیگر موضوعات کو بھی فنی چابک دستی کے ساتھ اپنے فن پاروں میں پیش کیا۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُنھوں نے اپنی بیشتر فن پاروں میں عورت کو مرکزی حیثیت سے پیش کر کے یہ تاثر غلط قرار دیا کہ عورت معاشرے معاشرے کی غیر اہم یا کمزور ہستی ہے۔ رحمان مذنب ایک اچھے معاشرے کی تعمیر و تشکیل میں عورت کے کردار کی اہمیت کو فوقیت دیتے ہیں۔ اُن کے فن پاروں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ملک و معاشرے کی تعمیر و ترقی کے لیے مرد کی کوشش میں عورت کی پشت پناہی کتنا حصہ ڈالتی ہے جیسے رحمان مذنب کی

تخلیقات مقدس پیالہ، میواڑ کی رادھا، نقد وفا، رام پیاری، یروشلم کی تتلی، وغیرہ میں یہ عناصر دیکھے جا سکتے ہیں۔ رحمان مذنب عورت کے حقوق اور باعزت زندگی کے علمبردار فن کار ہے وہ معاشرے میں عورت کو اہم مقام دلانے کے خواہش مند ہیں۔ اور اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اپنے بیشتر کہانیوں میں عورت ہی کو اہمیت دے کر مرکزی کردار کے طور پر پیش کیا ہے لیکن عورت کی بے حیائی، فحاشی اور جدید تہذیب کے نام پر عورت کے استحصال کے خلاف بغاوت کرتے نظر آتے اور جہاں بھی بے حیائی، فحاشی پھیلانے اور عورت کے استحصال کرنے والے کردار اُن کی تخلیقات میں نظر آتے ہیں تو فوراً اُن کی زندگی کی رسی کٹوا دیتے ہیں۔ جیسے "افلاس کی آغوش" میں زبیدہ کے ہاتھوں جاگیر دار کی زندگی کا پتا کٹوا دیتے ہیں۔ تو "گوری گلا باں" میں مظلوم گلا باں کے ہاتھوں ظالم ننھے خان کا، "میواڑ کی رادھا" میں حامد خان مجددی کے ہاتھوں ہوس پرست پروہت کا۔

رحمان مذنب نے اپنے بیشتر فن پاروں میں عورت کو بطور مرکزی کردار پیش کر کے اُن کے ارد گرد اپنی کہانیوں کا پلاٹ بُنا ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ رحمان مذنب نے صرف عورت کو اپنے افسانوی ادب کا محور و مرکز بنایا بلکہ اُنھوں نے اپنے افسانوی سرمایے کے ذریعے انسانی زندگی سے وابستہ بہت سے حقائق کو موضوع بنایا جیسے افسانہ "تتلی جان" کے ذریعے اُنھوں نے عورت اور مرد کے سنگم پر تیسری جنس یعنی ہیجڑے کے جذبات واحساسات تک رسائی حاصل کی۔ افسانہ "نوکری" کے ذریعے بے روزگاری کی لعنت اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو زیر بحث لایا ہے۔ افسانہ "کلاوتی اور چانکیہ" کے ذریعے کمزور و محکوم طبقہ میں جوش و ولولہ پیدا کرنے، ظالم حکمرانوں کے خلاف متحد ہونے اور اُن کے خلاف لڑنے پر کمربستہ دکھایا ہے۔ مقدس پیالہ میں ایک طرف ظالم عیاش حکمرانوں اور سیاستدانوں کو بُرے انجام کو دکھایا ہے دوسری طرف سردار ستاطوس اور قامہ کی عوام دوست حکومت کے ذریعے عوام پر حکومت کرنے اور سیاست کے آداب ورموز بھی سکھا دیتی ہے۔ "میواڑ کی رادھا" کے ذریعے برصغیر کے ہندو سماج میں مذہب کے نام پر فحاشی اور عریانی کو موضوع بنایا ہے۔ نیز مسلمان مصلحین ان حرافات کا سدِ باب کرتے دکھایا ہے ۔ "زرینہ اور ہاشم" افغانستان پر روسی حملے کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ بدر بہادر ڈکیٹ انگریزوں کی من مانیوں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کو ان کے کاروائیوں کے خلاف مزاحمت کرتے دکھایا۔

رحمان مذنب نے افسانوی ادب میں جاگیر دار و سرمایہ دار طبقے متوسط طبقے کے ساتھ ساتھ نچلے اور غریب طبقے کے مسائل اور سائیکی کو منظر عام پر لایا ہے افسانہ "پھرکی، "قیصراں"، "نوکری"، کلاوتی اور چانکیہ "اور افلاس کی آغوش" پنجرے کے پنچھی وغیرہ میں یہ عناصر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ طوائف کے نفسیات وحالات پر گہری نظر رکھنا بھی اُن کا خاصہ ہے۔ جس سے رحمان مذنب کے سماجی اور طبقاتی شعور کا پتہ چلتا ہے جو باطنی سطح رچا بسا ہونے

کے ساتھ ساتھ خارجی سطح پر بھی اپنے تمام تاریخی شعور اور تجربے کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔اُن کے فسانوی ادب میں ایک بات یہ بھی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ اُنھوں نے ہمیشہ تخلیقات کو خیر وشر کی باہمی آویزش کے طور پر پیش کیا ہے اور اس کش مکش اور آویزش میں خیر کو نمایاں کر کے دکھایا ہے۔ جیسے راضیہ شمشیر لکھتی ہے۔

"گویا رحمان مذنب کے ہاں افسانہ نگاری کا عمل دراصل نیک وبد کے نقوش واضح کرنے کا ایک ذریعہ ہے جو قاری کو اس قابل بناتا ہے کہ افسانے کے ماحول سے نکلنے کے بعد اس کی نگاہ نیکی کے پوتر و پُر نور وجود اور شر کی بظاہر جگمگاتی مگر بباطن تاریک ہستی کو الگ الگ پہچان سکے رحمان مذنب کے افسانے اسی نظریہ فن کے تابع ہیں۔"(۴)

لیکن خیر وشر کے اس کش مکش میں حقیقت نگاری کو بطور خاص جگہ دی ہے اور تلخ حقائق کو بلا جھجک اور بغیر لگی لپٹی بیان کرتے وقت اُن کا قلم بے باک ہو جاتا ہے۔اور خاص کر طوائف کے اڈوں اور کوٹھوں کی جزئیات بڑے بے باکی سے بیان کی ہیں اس وجہ سے ناقدین ادب نے رحمان مذنب کو خوشبو دار عورتوں کا افسانہ نگار کہا ہے۔ رحمان مذنب نے اس موضوع کے متعلق نئے نئے پہلو سامنے لائے لیکن اس کے باوجود اُن کے اسلوب میں کوئی قابل اعتراض بات نہیں ملتی۔ اُنھوں نے جو لکھا بڑی احتیاط کے ساتھ ناپ تول کے لکھا۔ وہ منٹو کے ہم عصر ہے اور ان دونوں کے درمیان جو چیز مشترک ہے وہ طوائف ہے۔ لیکن دونوں کا انداز بیان اور اسلوب مختلف ہے۔ اس لیے دونوں کے اسٹائل میں بہت فرق ہے۔ایک دوسری بات جو اُن کے قلم کو بھٹکنے نہیں دیتی وہ یہ ہے کہ وہ ایک اچھے اور مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔اُن کے والد شاہی مسجد کے مفتی تھے۔اور مذنب اپنے والد کے ایک فرمانبردار بیٹے کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ وہ طوائف، تماش بینوں، کوٹھوں اور بالاخانوں کے حالات و جزئیات لکھتے ہیں لیکن مہذب انداز میں۔اُن کا انداز فحش نہیں، نہ فحاشی وعریانی پھیلانے کا ذریعہ ہے بلکہ اُن کی تحریریں ان حالات کے خلاف ایک بھرپور آواز کی کیفیت لی ہوئی ہے۔اور یہی اُن کی خاندانی شرافت کا اثر ہے۔ جو طوائف کے متعلق لکھتے وقت بھی اپنے مفتی باپ اور خاندان کی لاج رکھتے نظر آتے ہیں۔ بعض لوگ اپنے والد کے ضد اور اُلٹ ہوتے ہیں جیسے مولانا مودودی کے بیٹے حیدر فاروق مودودی اپنے تحریروں میں بالکل اپنے والد کے اُلٹ نظر آتے ہیں۔ لیکن رحمان مذنب کے ہاں کوئی ایسا مسئلہ نہیں۔اگر بعض مخالفین نے رحمان مذنب کو فحش نگار یا جنس نگار کہا ہے تو یہ الزام بے بنیاد ہے۔ وہ فحش نگار نہیں اُن پر جن صف اول کے ناقدین نے مضامین لکھے ہیں۔ان میں سے کسی نے بھی اُن کو فحش نگار یا جنس نگار نہیں کہا۔ جیسے مولانا صلاح الدین احمد، مرزا ادیب، ڈاکٹر انور سدید، وزیر آغا، غلام الثقلین نقوی، صابر لودھی میں

سے کسی نے بھی اپنے تحریروں میں اُن کے متعلق کوئی ایسا خدشہ ظاہر نہیں کیا۔ رحمان مذنب ایسے افسانوں میں بیسوں جگہ بچ نکلے ہیں۔ اُن کے اور منٹو کے اسلوب کی نمایاں فرق یہ ہے کہ وہ کوٹھوں اور بالاخانوں کے فحش سے فحش مناظر کو بھی نا قابل اعتراض اسلوب اور خوش اسلوبی سے ظاہر کرنے پر قادر نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے رحمان مذنب نے تنویر ظہور کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں کچھ یوں ذکر کیا ہے:۔

"اللہ کے فضل سے میرے پاس ذخیرہ الفاظ بھی ہے اور انداز بیان بھی۔ میں فحش سے فحش بات کو نا قابل اعتراض اسلوب سے ظاہر کرنے پر قادر ہوں۔ منٹو مرحوم کی اور بات تھی۔ بوتل نے اس کی روزمرہ زندگی اور اس کے قلم پر جو اثر ڈالا۔ اس سے اس کے افسانے متاثر ہوئے۔ وہ ہمیشہ جلدی میں ہوتا تھا۔"(۵)

خالد اقبال یاسر رحمان مذنب کا اس سلسلے میں دفاع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"رحمان مذنب نام کے مذنب ہیں۔ جیسے ہم میں سے بہت سے لوگ اپنے نام انکساری سے عاصی رکھ لیتے ہیں۔ ان کا موضوع طوائف ہے جنس پرستی ہے مگر موضوع کی حد تک جنسیت نہیں۔ اور اگر جنسیت بھی ہو تو لذتیت نہیں۔ حالانکہ منٹو کے ہاں لذتیت کے پہلو کہیں نہ کہیں نکل ہی آتے ہیں"۔(۶)

اُن کے ارد گرد مختلف النوع کردار موجود تھے اور بچپن سے رحمان مذنب کی اُن سے جان پہچان اور تعلق تھا۔ ان میں عیاش بھی تھے، تماش بین بھی اور عابد و صالح بھی تھے۔ حالات کی چکی میں پسنے والی عورتیں یعنی طوائف، مجبور اور لاچار مرد بھی تھے۔ جو اپنا سب کچھ کوٹھوں اور طوائف پر لٹانے کے بعد لنگوٹ باندھ کر تاحیات صبر و قناعت کرنے لگے۔

"جواری کرنے والے ایسے کہ کسی میز یا چٹائی کے بجائے طوائف کے ننگے جسم پر پتے پھینکتے اور شوقین مزاجی کا ثبوت دیتے۔ عیاش ایسے کہ روپوں کے نوٹ کا سگرٹ بنا بنا کر خود بھی پیتے اور اپنے محبوباؤں کو بھی پلاتے اور اپنی دولت کی تشہیر کرتے۔"(۷)

تیسری جنس یعنی ایسے مرد بھی جو مرد اور عورت کے سنگم پر ہوتے ہیں۔ اور انھیں ہم ہیجڑا اور خواجہ سرا جیسے ذلت آمیز الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ اور لوگ اس کے اس کمزوری سے غلط فائدہ اُٹھاتے ہیں اور طرح طرح سے تنگ کرتے ہیں۔ رحمان مذنب نے ان سب کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ لیکن ان مشاہدات کے بیان میں کہیں بھی فحاشی اور لذت پرستی کا شائبہ تک نہیں۔ رحمان مذنب خود بھی فحاشی اور لذت پرستی کو ایک فن کار اور ادیب کے لیے نقصان دہ سمجھتے ہیں:۔

"فن کار جوہڑ میں پھول اُگاتا اور گندی کھاد سے پھول کھلاتا ہے، گندگی نہیں پھیلاتا۔ فحاشی اور لذت سے دور رہتا ہے کیونکہ یہ دونوں اس کے قاتل ہیں۔ آرٹ اور پلے بوائے میں زمین و آسمان کا فرق ہے"۔ (۸)

رحمان مذنب تلخ حقیقتوں کا افسانہ نگار ہے۔ وہ افسانے کو آڑ بنا کر ان ناپسندیدہ حقیقتوں سے پردہ اُٹھاتے ہیں، بے نقاب کرتے ہیں اور سامنے لاتے ہیں جو ہمارے ماحول اور معاشرے میں موجود ہے۔ اور لوگ اس کو نہ چاہتے ہوئے بھی پروان چڑھاتے اور شہ دیتے ہیں۔ وہ صرف ان حقیقتوں کو بیان کرتے ہیں فحاشی اور عریانی کی نقاب کشائی نہیں کرتے۔ رحمان مذنب کے افسانوں کے طوائف وہ مظلوم و مجبور عورتیں ہیں جنہیں ہمارے معاشرے کے جرائم پیشہ افراد گھروں سے نکلوا کر بازار حسن میں بٹھانے پر مجبور کرتی ہیں۔ وہ ان حقیقتوں کو ایسے انداز سے آشکارہ کرتے ہیں کہ اسے پڑھ کر قارئین کے دل میں ان ناپسندیدہ حقیقتوں سے نفرت اور بےزاری کا جذبہ اُبھرتا ہے، لذت کا احساس نہیں۔ رحمان مذنب کے پاس الفاظ کا بے تحاشا ذخیرہ بھی ہے اور انداز بیان پر کمال کی حد تک قدرت بھی رکھتے ہیں۔ وہ ایک فقرہ بھی ایسا نہیں لکھتے جس میں شائستگی نہ ہو۔ موضوع کے مناسبت سے جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ کہہ دیتے ہیں۔ اُن کی نگاہوں نے کوٹھوں پر جو دیکھا اور جو کرب محسوس کیا۔ اسے وہ کرداروں کے زبان سے کہہ دیتے ہیں۔ لیکن وہ بھی بڑے شائستگی کے ساتھ۔ انھوں نے لکھنے میں بڑی احتیاط برتی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی نظر آتا ہے کہ وہ ایک سرکاری ملازم بھی تھے۔ اگر منٹو کی طرح بے لگام لکھتے تو پھر اُنھیں بھی مقدمات کا سامنا کرنا پڑتا جس سے اُن کی نوکری بھی خطرے میں پڑتی۔ انھوں نے ادب کو روزی روٹی کا مسئلہ نہیں بنایا۔ وہ ایک خوشحال ادیب تھے۔ انھوں نے پرسکون ماحول میں لکھا۔ منٹو کی طرح پیسے کے لیے نہیں لکھا۔ منٹو کا ذہن زرخیز تھا۔ اُنھوں نے افسانے کو ایک ذریعہ معاش بنا کر لکھا۔

"وہ افسانہ لکھ کر پچاس ساٹھ روپے کے عوض کسی پبلشر کو دے دیتے اور پبلشر افسانہ رکھ کر تجوری سے پیسے دے دیتا۔ اسی طرح سلسلہ چلتا رہتا اور جب آٹھ دس افسانے اکٹھے ہو جاتے تو پھر پبلشر اسے چھاپ دیتا۔ اس لیے منٹو کے افسانوں کی خاص بات یہ تھی کہ اُنھوں نے پیسے کمانے کی خاطر لکھ کر پبلک کو خوش کرنے کی خاص اہتمام کی۔ اس وجہ سے وہ ایک پاپولر ادیب بن گئے۔ مذنب کی نسبت منٹو کی پبلک ڈیمانڈ زیادہ تھی۔"(۹)

اس لیے ایک طویل عرصے تک ادبی دُنیا میں منٹو پرستوں نے اس سوال پر غصے اور ناراضی کا اظہار کیا کہ رحمان مذنب منٹو سے بڑا افسانہ نگار ہے۔ لیکن رحمان مذنب کی فنی پختگی اور اسلوب بیان نے ان کو منٹو کے برابر مقام پر بٹھا دیا ہے۔ اس حوالے سے خالد اقبال یاسر کا بیان سند کا درجہ رکھتا ہے۔

"اُن کے افسانے منٹو کی طرح مختصر نہیں بلکہ عام طور پر طویل مختصر افسانے ہوتے ہیں۔ منٹو کے پاس وقت کم تھا۔ اور اس کی ضروریات زیادہ تھی یا اس کے مزاج ہی میں عجیب سی بے چینی تھی۔ جس نے اسے کفایت لفظی سکھائی اور اس کفایت لفظی سے موثر اور دل میں تیر کی طرح پیوست ہو جانے والے افسانے لکھوائے۔ اس کا ذہن بے حد زرخیز تھا۔ مگر اس نے افسانے کو نقد آور فصل سمجھ لیا۔ پھر بھی جس طرح اس کی اسلوب کی پیروی ممکن نہیں۔ اسی طرح رحمان مذنب جیسے افسانے لکھنے بھی آسان نہیں۔ ان کے لیے زندگی بھر کا مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ چاہیے۔"(۱۰)

ظاہر ہے جب گھر اور بیوی بچوں کی ضرورتوں کا کوئی اور وسیلہ نہ ہو۔ بلکہ ایک ادیب کی معاشی ذمہ داریوں کا انحصار صرف ان کی تحریریں اور افسانوں پر ملنے والی رقم تک محدود ہو تو اس فکر میں زیادہ سے زیادہ اپنے قارئین کو خوش رکھنے کی کوشش کرے گا۔ اس لیے وہ ایک پبلک رائٹر بن جاتا ہے۔ اس طرح قارئین میں مذنب کی نسبت منٹو کی تحریروں اور افسانوں کی طلب بڑھنے لگی۔ رحمان مذنب کو چونکہ روزی روٹی کا کوئی مسئلہ نہیں۔ اس لیے اُنھوں نے اپنے افسانوں کو چھپوانے میں بڑی دیر کر دی۔ مذنب جیسے عظیم فن کار اپنی خودداری اور درویشانہ طبیعت کی وجہ سے بر وقت منظر عام پر نہ آسکے اور زمانے کی مار کھا گئے۔ قارئین کی بڑی تعداد اُن کے کام اور نام سے واقف نہیں۔ وہ چونکہ

بیٹھک کے آدمی تھے صرف لکھنے پڑھنے سے عرض رکھتے۔ شہرت، دولت اور ناموری کی لالچ سے بالاتر ہو کر لکھنا اُن کا مقصد حیات تھا۔

ایک ادیب اور تخلیق کار کی بڑی خوبی و کامیابی یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد اور ارد گرد کے ماحول، حالات وواقعات کو اپنے فن پاروں میں پیش کرتا ہے۔ اپنے عہد، معاشرت اور تہذیب کو اپنی تخلیقات کے ذریعے دوام بخشتا ہے۔ اور اس سے فن کی بقا ہوتی ہے بقول ڈاکٹر احراز نقوی:۔

"فن کی تخلیق اور نشوونما میں اس کے عہد کا بڑا حصّہ ہوتا ہے۔ ہر فن کار اپنے عہد کا اکتساب کرتا ہے اور اس سے متاثر ہوتا ہے۔۔۔۔۔ فن کار کا شعور، ادراک اور تخلیقی رد عمل اس پس منظر میں مرتب ہوتا ہے۔ پھر اس کی تخلیقی متاع اس کے عصر کا شفاف آئینہ بن جاتی ہے جس میں ہم اپنی اجتماعی زندگی کے تمام خط وخال کا مشاہدہ کرتے ہیں۔"(۱۱)

اگر مذنب کی تخلیقات اور افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو اس کی پہلی خوبی یہ ہے۔ کہ اُنھوں نے اپنے عہد کے حالات وواقعات، ارد گرد کے ماحول و معاشرت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انہوں نے تہذیب معاشرت اور فرد کو اپنا محور بنا کر ان تمام حقائق کو سامنے لایا جو ان سے وابستہ ہیں یا ہو سکتے ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، مواجہہ رحمان مذنب، مشمولہ، کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے، مرتب، انور سدید، رحمان، ادبی ٹرسٹ لاہور، ص۳۱۸

۲۔ ایضاً، ص۳۱۹

۳۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی روایت، دوست پبلی کیشنز ۱۹۰۳ء تا ۲۰۰۹ء، ص۸۹ تا ۹۹

۴۔ راضیہ شمشیر، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری، مقالہ برائے ایم فل اُردو اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۳ء ص۱۳۳

۵۔ تنویر ظہور مواجہہ رحمان مذنب، مشمولہ، تجھے ہم ولی سمجھتے، ص ۲۸۲

۶۔ خالد اقبال یاسر، رحمان مذنب، گرینڈ اولڈ مین آف لیٹرز، مشمولہ "تخلیق" اپریل ۲۰۰۵، ص ۱۰۲

۷۔ ڈاکٹر عرفان احمد خان، مواجہہ مضمون نگار بذریعہ ٹیلی فون، ۷ اکتوبر ۲۰۱۸ء

۸۔ رحمان مذنب، قلم کتاب اور زندگی، مشمولہ افسانوی مجموعہ، پتلی جان، ص ۲۰

۹۔ ڈاکٹر عرفان احمد خان، مواجہہ مضمون نگار بذریعہ ٹیلی فون، ۱۷ اکتوبر ۲۰۱۸ء

۱۰۔ خالد اقبال یاسر، رحمان مذنب، گرینڈ اولڈ مین آف لیٹرز، مشمولہ "تخلیق" اپریل ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۰

۱۱۔ اخرار نقوی، ڈاکٹر، رتن ناتھ سرشار بحثیت ناول نگار، مغربی پاکستان ۔۔۔ "اُردو اکیڈمی لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵

اُردو فکشن پر نائن الیون کے اثرات

ڈاکٹر محمد الطاف یوسفزئی۔ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو جامعہ ہزارہ، مانسہرہ
ڈاکٹر نذر عابد۔ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو جامعہ ہزارہ، مانسرہ
ڈاکٹر افضال بٹ۔ ایسوسی ایٹ پروفیسر سیالکوٹ یونیورسٹی، سیالکوٹ

ABSTRACT:

Pakistan has face a lot of Social, Political and economic problem due to prevailing extremism and terrorism in its society. There are so many stack-holder and factors beyond the curtain who are responsible to create such un wanted circumstances as literature is the reflections of the social life of a society. All the burning issue is being reflected quite effectively in different genre in Urdu literature of various languages. Fiction is a powerful genre in Urdu literature. The above mentioned global issue has been reflected in Urdu fiction especially in the forms of short stories. The proposed research paper will brought forward an analytical study of the topic under discussion in the light of Urdu short stories.

الفاظ پر گرفت کو علم و آگہی اور ابلاغ و اطلاع کی حدود تسلیم کرنے کے معنی، افکار و خیالات، نظریات کے ارتقا کے باوصف ان کے ذریعہ اظہار کے حیثیت سے زبان میں ہونے والے تغیرات اور نئے علوم و فنون کے زبان کو عطا کردہ امتیازات کا اعتراف ہے۔ اکثر ماہرین ادب اس بات سے انکاری نہیں کہ زبان اپنے بولنے والے کو بڑھتے ہوئے علم و حکمت کے ذخیرے کی مناسبت سے تبدیل ہوتی ہے اور ان افکار و نظریات کے حوالے سے امتیازات کی شناخت کراتی ہے۔ اردو افسانہ بھی ان امتیازات سے معمور ہے۔ رومانیت کی شکل میں فطرت پسندی ہو یا سماجی بندھنوں اور اقدار کے نام پر مجبور عوام کی دلی جذبات کا اظہار تقسیم ہند کے فسادات ہوے یا فوجی آمریت اردو افسانہ ان تمام موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ ان ہی موضوعات میں ایک موضوع دہشت گردی اور انتہا پسندی بھی ہے جس نے پچھلی دو دہائیوں سے پوری دنیا بل عموم اور مسلم معاشرہ بل خصوص اپنے حصار میں لیے ہوا ہے۔ دہشت گردی کی یہ اصطلاح ادب میں اس وقت آئی جب 9/11 کو امریکہ پر دہشت ناک حملہ ہوا۔ اس کے بعد 9/11 اس کرہ ارض پر دہشت گردی کا ایک استعارہ بنا۔ جو تباہی و بربادی قتل و غارت گری، وحشت و دہشت، خون و اندیشہ، منافقت

ومنافرت اور کنفیوژن وفرسٹریشن کے علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا واقعہ ہے۔ جو ہماری تاریخ کو نئی راہ پر کھڑا کر دیتی ہے۔ حکومت، معیشت، تجارت، سماج، اخلاقیات، انفراسٹرکچر، تعلیم تہذیب، روایات، تمدن غرض کوئی شعبہ ایسا نہیں جس پر 9/11 کے بادل سایہ فگن نہ ہوں۔ یہ عجیب جنگ ہے کہ اس میں حملہ آور ملک امریکہ اور جس پر حملہ کیا گیا یعنی افغانستان سے زیادہ ایک تیسرے ملک پاکستان کا نقصان ہوا اور زندگی اور زندہ رہنے کے تمام وسیلے مٹ گئے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے جو بات تقسیم ہند کے فسادات کے لیے کی تھی شاید تقسیم کے مقابلے میں 9/11 کے موجوہ War on Terror پر صحیح ثابت ہوتی ہو۔ کہ ہمارے معاشرے کا حساس ترین طبقہ ادیب اور لکھاری اس کے تماشائی نہیں تھے بلکہ وہ اس طوفان سے خود گزرے تھے۔ لاکھوں انسان زمین، خاندان اور صدیوں کے روایات کا دامن چھوڑ کر دوسرے علاقوں میں ٹھوکریں مارنے پر مجبور ہو گئے۔ فاقے، دباؤ، خوف تشدد، قتل وغارت گری نے انسانی اقدار کی بنیادیں ہلا ڈالیں۔ بھوک افلاس، بارود، کنفیوژن، فرسٹریشن، عدم تحفظ، غیر یقینی حالات، کیپٹل ازم اور اسلام کے حوالے سے ذاتی تشریحات نے اس دور کے انسان کو بدترین زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا۔ دو الگ ملکوں کی لڑائی میں تیسرے ملک پاکستان کے نقصان، وجوہات اور ہمارے ادیبوں پر اس کے اثرات بیان کیے۔

پروفیسر نجیبہ عارف اس حوالے سے لکھتی ہیں:

> "اس کے نتیجے میں دیگر زبانوں کی طرح اردو ادب میں بھی مزاحمتی رجحان کا آغاز ہوتا ہے۔ جو قومی اور بین الاقوامی سطح پر انسانیت کی تذلیل اور تباہی و بربادی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔ یہ مزاحمت کسی خاص حکومت نظریے یا گروہ کے خلاف نہیں بلکہ انفرادی اور اجتماعی ہر نوع کے سیاسی، معاشی تہذیبی اور مذہبی استحصال کے خلاف ہے"۔(۱)

مثال کے طور پر محمد جمیل کا افسانہ ''پگلی'' ایک واقعاتی حقیقت کی افسانوی صورت ہے۔ اس کہانی کی پگلی زرمینہ پشتون ثقافتی و معاشرتی زندگی کا ایک جیتا جاگتا کردار ہے۔ جو پشتون عورت کی معاشرتی حیثیت اور محبت و ازدواجی زندگی کے خدوخال سے عبارت ہے اور قدامت پسند روایت میں جکڑے ہوئے پسماندہ رسوم اور سماجی حدود وقیود میں منجمد خیالات وتصورات کی پیچیدگیوں میں نئی نسل کے جوان جذبات اور مچلتے احساسات کے نیم باغی و نیم بیدار احتجاجی رویوں کے دھندلے عکس لیے ہوئے ہیں۔

> زرمینہ بھاگ رہی تھی کسی روبوٹ کی طرح مسلسل اور تیز اس کے تمام حواس اور احساسات مر چکے تھے۔ اسے پر بھی احساس نہ تھا۔ کہ اس کے زخم زخم پاؤں قدم قدم پر زمین کو رنگین بنائے جارہے ہیں۔ اور کئی بار گرنے سے اس کے گھٹنے چھل چکے ہیں۔ جس سے خون اس کی پنڈلیوں پر بہہ رہا ہے۔ اسے اپنے سر کے اس زخم کی بھی پرواہ نہ تھی جس سے سرخ گاڑھا گاڑھا خون اس کے خوبصورت چہرے پر مسلسل گر رہا تھا۔ اسے یہ بھی خبر نہ تھی کہ اس کے کپڑے جھاڑیوں اور پتھروں سے الجھ کر جگہ جگہ سے پھٹ چکے ہیں۔ اس کا دوپٹہ اس کے سر سے نہ جانے کب کا گر چکا تھا۔ وہ ایسی حالت میں تھی کہ عام زندگی میں اگر اس نیم برہنہ حالت میں اتنے لوگوں کی نظریں اس پر پڑتیں تو شاید وہ حیا اور صدمے سے مر جاتی۔ اس کا صرف ایک احساس زندہ تھا۔ اس کے دل ودماغ پر ایک سوچ قابض تھی کہ کسی طرح اپنے بیٹے کو بچائے جو ابھی دو ماہ کا تھا۔ وہ ایک پوٹلی سینے سے چمٹائے بھاگ رہی تھی۔ (۲)

زرمینہ کی کہانی اس وقت اور بھیانک ہو جاتی ہے۔ جب اس کی اتنی دوڑ دھوپ کے بعد اس کے ہاتھ میں بچہ نہیں بلکہ سرہانہ ہوتا ہے۔ جو وہ جلدی میں پنگھوڑے سے بچہ سمجھ کر اٹھا لیتی ہے۔ کیونکہ سوات میں پاکستانی طالبان کے خلاف اپریشن راہ راست جاری تھا۔ اور سوات کے لوگوں کو کہا گیا تھا۔ کہ تین گھنٹوں کے اندر اندر اپنے گاؤں سے ہجرت کر جاؤ۔ ایسے وقت میں انسان اپنی قیمتی شے ہی اٹھاتا ہے۔ زرمینہ کی قیمتی شے اس کا بیٹا تھا۔ جس نے اسے منحوسہ جیسے طعنے سے آزادی دلائی تھی اور اس کے طالبان کے ہاتھوں مارے جانے والے محبوب شوہر کی حقیقی نشانی۔ اس کہانی کا آخری منظر اپنے اندر کتنی وحشتوں اور تکلیفوں کی رونمائی کرتا ہے اور زرمینہ کے قہقہے عالمی امن کے نام پر کتنا بڑا طمانچہ ہیں :

> "نہ جانے کب تک بھاگتی رہتی اس کے زخمی سر سے گرم گرم خون بہہ کر اس کی آنکھوں میں جمع ہو گیا۔ اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ اس لئے وہ رک گئی۔ اس نے اپنا تار تار دامن اٹھا کر آنکھوں میں آئے ہوئے لہو کو صاف کیا۔ پھر کمبل کو کھول کر دیکھنے لگی۔ اس نے جیسے ہی کمبل کھولا اس کی آنکھیں کسی گڑیا کی خوبصورت بے جان آنکھوں کی طرح ایک جگہ ٹھہر گئیں۔ وہ خود بھی پتھر کی طرح ساکت تھی۔ وہ چند لمحے اس عالم میں کھڑی رہی پھر اس نے زوردار قہقہہ لگایا اور میرا بچہ کہہ کر تکیے کو سینے سے لگایا اور قہقہے لگاتی رہی اسے کیا معلوم تھا کہ

پہلے دھماکے کے ساتھ اس کی ساس بچے کو اٹھا کر بھاگنے کی کوشش کر رہی تھی کہ ایک گولہ عین دونوں کے اوپر گرا دونوں کے ایسے چیتھڑے اڑ گئے۔ کہ انھیں کفن کی ضرورت رہی نہ ہی قبر کی۔۔۔۔کیمپ میں وہ پگلی کے نام سے مشہور ہے۔ جو ایک چھوٹا سا تکیہ سینے سے لگائے پھرتی تھی۔ وہ اسے بار بار اپنا دودھ پلانے کی کوشش کرتی رہتی جب تکیہ دودھ نہ پیتا تو وہ اسے زور زور سے مارنے لگتی۔ پھر قہقہہ لگاتی اور میرا بچہ کہہ کر سینے سے چمٹا لیتی۔"(۳)

نائن الیون کے بعد ہمارے خطے میں بننے والے منظر نامے میں بہت سی حقیقتیں خود بخود آشکار ہوتی گئیں۔ جو ہمارے ادباء کی تحریروں کے موضوع بنتے گئے، تاہم ایک طرح سے پورے پاکستان میں مذہبی اور لسانی جھگڑوں کے المیے اور آئے دن دھماکوں کے خوف اور پھر پروپیگنڈے کے سیلاب میں جھوٹ بھی حقیقت بدلتی نظر آتی رہی۔ ہر سو ایک کنفیوژن کی کیفیت رہی اور یہ کنفیوژن یاسیت کی پیداوار بنی اور یہ یاسیت اس خوف ودہشت کا نتیجہ جو ہر طرف رقصاں تھا۔ کوئی نہیں جانتا کہ اگلے لمحے کیا ہوگا اور یہ بھی نہیں جانتا کہ سب کچھ کون اور کیوں کر رہا ہے۔ اس منظر نامے کی ایک جھلک محمد جمیل کے افسانے ''ماں''میں ملاحظہ کیجئے :

کئی روز سے علاقے کی فضا پر ایک بے نام سی سوگواری چھائی ہوئی تھی۔ ہر چہرہ بے رونق تھا۔ اور آنکھوں میں خوف کی پرچھائیاں تھیں۔ انسان تو انسان جانوروں پر بھی اس گھمبیرتا کا اثر تھا پرندے جیسے چہچہانا بھول گئے تھے۔ گاؤں کے کتے بھی کونوں کھدروں میں چھپ گئے تھے۔ نہ تو بکریوں کی منمناہٹ تھی اور نہ مویشیوں کے گلے میں پڑی گھنٹیوں کی آوازیں ان جانوروں کی حرکت بھی قدرتی طور پر سست پڑ گئی تھی۔ جیسا کہ انہیں بھی خطرے کا احساس ہوا ہو۔ دریائے سوات اور چیڑوں کی آوازوں کے سرتال کی مدھر موسیقی کسی ایک نوحہ میں ڈھل چکی تھی۔ ابھی تک تو کچھ بھی نہیں ہوا تھا۔ لیکن ہر کسی کو احساس تھا کہ بہت کچھ ہونے والا ہے۔ اور جو کچھ ہونے والا ہے شاید بہت برا ہونے والا ہے۔''(۴)

ڈر، خوف، کنفیوژن کے موضوع پر مبین مرزا کا افسانہ ''دام وحشت'' بھی ہے۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ''وحشت'' پر مبنی پاکستانی باشندے شیخ سخاوت کی کہانی ہے۔ شیخ سخاوت علی کراچی کے ایک کاروباری خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ماہانہ آمدن لاکھ سے اوپر ہے زندگی آسان اور خوش وخرم ہے بیوی امریکہ سیٹلڈ ہے۔ جو اپنے

تین بچوں کے ہاں پچھلے تین سال سے اُدھر ہی رہائش پذیر ہے۔ شیخ صاحب صوم وصلوٰۃ کا پابند ہیں مگر بیوی سے طویل دوری کے بعد کچھ جنسی خواہشات کی تکمیل بھی چاہتا ہے اور بقول مبین مرزا شکر خورے کو شکر مل ہی جاتی ہے۔ دوستوں کے ذریعے سبیل بن گئی اور پھر عورتیں اس کی زندگی میں داخل ہونے لگیں یوں داخل ہو گئیں کہ ہر جگہ اور ہر منظر میں اس کے ذہن پر عورت، عورتوں کی آوازیں ہی مسلط ہوتی ہیں۔ یہاں تک کہ جمعے کے نماز کی ادائیگی میں مولوی صاحب کی آواز بھی ان کو عورت کی آواز سنائی دیتی ہے بہر حال یہ تو شیخ صاحب کا نفسیاتی مسئلہ تھا جو کہ بیوی سے دوری کی بنا ان کو لاحق ہو گیا تھا۔ مگر وہ مسئلہ جس سے ہماری ساری قوم نفسیاتی مریض بن چکی ہے اور پورے ملک میں بے یقینی کی کیفیات پھیل چکی ہیں وہ ہے خود کش حملے اور دھماکوں کا خوف۔ پارکوں، پبلک پلیسز، منڈیوں، میلوں اور عیدین و تہواروں پر ہجوم عوامی اجتماعات جو کہ کبھی ہماری قوم کی زندہ دلی اور معاشرتی زندگی کا ہر دل عزیز لمحہ ہوتا تھا نو گیارہ کے حالات کے بعد ہماری زندگیوں سے اس طرح ختم ہو گیا جیسے گدھے کے سر سے سینگ، اور تو باجماعت نماز کی دائیگی کا تصور بھی ناپید اور خطرناک ہوتا گیا کیونکہ اسلامی جمہوریہ پاکستان میں اکثر خود کش حملے اور دھماکے مساجد میں نماز کی ادائیگی کے وقت ہوتے۔ کچھ ایسا ہی منظر ''دام وحشت'' میں ملاحظہ کیجئے اور خوف سے نڈھال ہمارے معاشرے کی بے بسی دیکھئے۔

> امام صاحب جمعے کا خطبہ پڑھ رہے تھے۔ جب شیخ سخاوت علی کے نظر اُس آدمی پر پڑی۔ جھر جھری سی آگئی سوچا اٹھے اور جا کر اُسے پکڑے اور لوگوں کو بتائے کہ یہ آدمی ٹھیک نہیں، مشکوک ہے۔ لیکن یوں اضطرابی انداز میں اٹھنا اسے عجیب لگا۔ لیکن خوف اس کے رگ رگ میں اتر چکا تھا۔ اور ٹھنڈی لہریں مسلسل ریڑھ کی ہڈی میں سرسرا رہی تھیں۔ اس نے سوچا وہ دائیں بائیں برابر میں بیٹھے ہوئے آدمی کو معاملے کی سنگینی کے بارے میں بتائے۔ لیکن اسے سمجھ ہی نہیں آیا کہ وہ کس طرح اور کن لفظوں میں بات کا آغاز کرے۔ امام صاحب کا خطبہ جاری تھا۔ شیخ سخاوت علی نے ایک لمحے کو سوچا کہ یہ کہیں اس کا وہم تو نہیں۔ اس نے ایک بار پھر اس آدمی کی طرف دیکھا۔ وہ واقعی مشکوک لگ رہا تھا۔ اس کا لمبا سفید چوغہ، سرخ رنگ کا عمامہ، گھنی داڑھی، سرخ و سفید چہرہ اور چہرے پر پوری طرح سجا ہوا گہرا اطمینان۔۔۔ ایک ایک چیز سب مشکوک لگ رہا تھا۔ یہ آدمی ضرور اپنے جسم سے بم باندھے بیٹھا ہو گا۔ اور جب جماعت کھڑی ہو گی۔ تو یہ پہلی رکعت میں یا دوسری رکعت میں یہ خود بھی پھٹ جائے گا۔ اور اس کے ساتھ۔۔۔ شیخ سخاوت علی کے نگاہوں میں وہ سارے منظر پھر گئے جو مسجدوں میں بم

دھماکوں، خود کش حملوں کے حوالے سے ٹی وی پر اب تک دکھائے گئے تھے۔ کٹے پھٹے جسم، ٹکڑے ٹکڑے بکھرے انسانی اعضائ، گاڑھا خون۔۔۔ اوہ خدایا! اس نے دونوں کانوں کی لویں چھوئیں۔ وہ کیا کرے، کیا واقعی اٹھ کھڑا ہو۔ اور اس آدمی کو پکڑ لے۔ لیکن اگر اس کے پاس سے کچھ نہ نکلا۔ تو کیسی ذلت ہو گی۔ کتنا تماشا بنے گا۔ اور کب تک لوگ اس واقعے کا تذکرہ کر کے اسے شرمسار کرتے رہیں گے۔ ویسے اگر اس آدمی کے پاس واقعی کوئی ایسی چیز ہوتی تو یہ مسجد میں داخل ہی نہیں ہو سکتا تھا۔ مسجد کے دونوں دروازوں پر کئی کئی گارڈ اور بم ڈسپوزل سکوارڈ کے لوگ تعینات تھے جو جمعے کے نماز کے لیے آنے والے ہر شخص کی اچھی طرح تلاشی لینے کے بعد اسے مسجد میں داخل ہونے کی اجازت دیتے تھے۔ یہ تو ٹھیک ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی ایسے واقعات کہیں نہ کہیں تو ہو ہی جاتے تھے۔ اور اب ایک کراچی ہی کیا، سیالکوٹ، ملتان، لاہور، کہاں کہاں ایسی وارداتیں نہیں ہو چکی تھیں، کوئی شہر محفوظ نہیں تھا۔ کہیں امان نہ تھی۔ (۵)

خوف کے مارے ''پگلی'' کی دوڑ ہو یا وحشت ناک ماحول میں سرہانے کو بچہ سمجھ کر پنگھوڑے سے اٹھانے کا منظر ہو شہر میں آئے روز دھماکوں سے ڈر اور خوف کی کیفیت یا محمد جمیل کے افسانے ''ماں'' میں موجود جنت نظیر وادی سوات میں سوگواری، خطرہ گھمبیرتا کا احساس اور تو اور مساجد میں ایک اللہ کو راضی کرنے اور ان کے حضور سجدہ ریز ہونے والے انسان جو کہ ''دین سلامتی'' کے علمبردار ہیں بھی ایک دوسرے سے شیخ سخاوت علی کی طرح ڈر، خوف محسوس کرتے ہیں۔ جو کہ ۹/۱۱ کے بعد اردو افسانے کا اہم موضوع ہے اور اکثر افسانے اسی خوف، کنفیوژن اور ڈر کے تناظر میں تحریر ہوئے ہیں۔ جس سے ہمارے معاشرے کا واسطہ پڑا اور زندگی کا حصہ بنا۔

ورلڈ ٹریڈ سنٹر کی تباہی اور اس کے بعد ارض للہ پر ٹوٹنے والی قیامت نے ہمارے ادب کو جو موضوعات دیئے ان میں ایک موضوع جنگ بھی ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ شاعری اور فکشن جو محبت، پریم، آشتی، دوستی، رنگینی، خوشی اور امن کے موضوعات سے لبریز ہوا کرتے تھے اب بارود، دھماکوں، خون، سازشوں اور جنگوں کے موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ پاکستان کی پر آشوب فضاؤں میں لڑی جانے والی غیروں کی جنگ جسے ہمارے رہنما اپنے عوام کو اپنی جنگ کا باور کرواتے نہیں تھکتے مآل کار اس جنگ کے نتائج کیا ہوں گے۔ وہ مغائرت پسندی جو ہماری نوجوان نسل میں

خوف ویاس کے تمام امکانات کے ساتھ موجود ہے۔آخر ہمیں کس انجام سے دوچار کرے گا۔ڈاکٹر الطاف یوسف زئی اپنی نظم **ربی جعل ھٰذا ابلد آمن** ً میں لکھتے ہیں:

مری تہذیب بدلی ہے
مری تاریخ بدلی ہے
کلاشنکوف، خنجر، توپ گولہ، خون، لاشیں،
موت دنگل خاکی وردی، آہ، سسکی،
ڈرون حملے، تورابورا رقصِ مردہ، خوف، دہشت،
بھوک، ہجرت بم دھماکے
میرے شاعر کی ردیفیں ہیں(۶)

ارض للہ میں تباہ کاری اور اللہ کے بندوں سے جینے کا حق چھیننے کے لئے دنیا کے سپر پاور امریکہ کے ''پینٹا گون''میں کیا مشورے نو گیارہ کے واقعے کے بعد ہو رہے تھے اور باقی دنیا خصوصاً مسلم ممالک کے بارے میں امریکیوں کی سوچ اور ذہنیت کیا تھی پر نیلوفر اقبال کا ایک خوبصورت افسانہ ''اوپریشن مائس'' ہے۔اس افسانے کے دو حصے ہیں۔پہلا حصہ ''اوپریشن مائس'' جبکہ دوسرا حصہ ''اوپریشن مائس ۲'' ہے۔دونوں کا موضوع جنگ ہی ہے اور دونوں افسانوں میں امریکی افواج کے جنگی جنون کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار جنرل مرسی ہے جو کہ اپنی پالتو کتیا بلییَر کی بیماری اور تکلیف سے مجبور ہو کر اس کو موت کا انجکشن دینے سے انتہائی رنجیدہ ہے اور اس کی بیوی مارتھا اس کو بار بار طعنہ دیتی ہے کہ اتنے ڈرپوک ہو پتہ نہیں تمھیں جنرل کس نے بنایا کہ بلییَر کو مار نہیں سکتے۔ اس کے بر خلاف وہ عراق کو جنگ کے شعلوں میں دیکھنا چاہتا ہے اور عراقی عوام اور عرب اقوام کو چوہوں ''مائس'' سے تشبیہہ دیتا ہے اسی لیے امریکی انتظامیہ اس جنگ کا نام ''اپریشن مائس'' رکھتی ہے۔جنرل مرسی کو جب اس کی بیوی مارتھا جنگ کی تباہ کاریوں اور بربادیوں پر لیکچر دینے کی کوشش کرتی ہے کہ یہ ان سویلائزڈ(uncivilized) چیز ہے۔اور یہ تو پرانے زمانے کے وحشی لوگ لڑتے تھے جس کا ذکر ہسٹری کی کتابوں میں ملتا ہے یہ تو ماڈرن زمانہ ہے جنگ کے نتائج بھیانک ہوتے ہیں۔تو جنگی جنون میں مبتلا امریکی جنرل جواب دیتا ہے۔

آج سے پانچ سو سال بعد یہ بھی ہسٹری ہو گی مارتھا۔شاید تم نے وقت کے بارے میں اس انداز سے سوچا ہی نہیں تمہارے لئے وقت شاید لمحہ ہی ہے۔اور پھر مارتھا سویلائزیشن تو سویلائزڈ کے لئے ہوتی ہے۔تم ان چوہوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتی۔ان کے وجود کا کوئی مقصد

> نہیں ان کا کام صرف بریڈ(Breed) کرنا ہے۔ان کو تو اپنے بچوں کی صحیح تعداد کا بھی پتہ نہیں ہوتا ان کا تو ایک ہی کام ہے۔
>
> Forminate and breed, breed and forminate......
>
> مارتھا ان کے لیڈر اتنے بزدل ہیں کہ اپنا روپیہ بھی اپنے ملک میں نہیں رکھتے۔ڈرتے ہیں کہ ان کے لوگوں کو ان کی دولت کی انتہا کی خبر نہ ہو جائے۔ہنسنے والی بات تو یہ ہے کہ ہم جو آئل ان سے خریدتے ہیں اس کی رقم بھی زیادہ تر ہمارے بینکوں میں آتی ہے۔پھر ان میں سے کوئی چوہا خاموشی سے مر جاتا ہے۔اور دولت ہمارے سوئس بینکوں میں پڑی رہ جاتی ہے۔(۷)

یہ تو تھے اس بوڑھے جنرل کے خیالات و خواہشات جو جنگ کے بدلے میں وہ حاصل کرنا چاہتا تھا۔جو عربوں کو چوہے کہہ کر تیل کے خزانوں سے ان کو اٹھا کر اپنی اجارہ داری کے قیام کا آرزومند تھا۔جس کے لئے جنگ سے پہلے ان کے ڈھائی لاکھ ٹروپس پہنچ چکے تھے۔اور ان کے جنگی جہاز اس سرزمین پر Buzz کرنے اور عوام الناس کے پرخچے اڑانے کے لئے حکم کے انتظار میں تھے جن کے لیے Mass کلنگ Mouse کلنگ کے برابر تھی۔اور جو اپنی کتیا کی موت کے صدمے سے نڈھال تھا مگر خدا کے اشرف المخلوقات ''انسان'' کو بے رحم موت مارنے کی شدید خواہش بھی رکھتا تھا اور نام تھا مرسی یعنی رحم۔

جنگ زدہ ماحول میں کیا کیا برباد و تباہ حال نہیں ہوتے اس کی مثال عطیہ سید کے افسانے ''بلقیان کابت'' میں دیکھئے جب ۹/۱۱ کا واقعہ ابھی رونما نہیں ہوا تا تو امن اور آشتی کے ماحول میں بدھ مت کے مجسمے افغانستان کے دور دراز پہاڑوں میں چین اور انسان دوستی کی علامت بن کر لوگوں کی آنکھوں کو خیرہ کرتی ہیں۔اور بین المذاہب ہم آہنگی کی گواہی دیتی ہیں۔وہ لکھتی ہیں:

> پہاڑ میں کئی غار تھے۔شاید کسی زمانے میں ان غاروں میں لوگ رہتے تھے۔چند ایک میں اب تک ان کے استعمال شدہ مٹی کے ٹوٹے برتن پڑے تھے۔غاروں سے ذرا آگے دس بارہ فٹ بلند ایک بت پہاڑ کے سینے سے یوں پیوست تھا جیسے آغوش مادر میں بچہ۔
>
> بت کو فنکار ہاتھوں نے محبت و عقیدت کے گہرے جذبے کے شیشے سے تراشا تھا۔اس کے ملبوس کی اک اک سلوٹ کو قرینے سے ابھارا گیا تھا۔اس کے پاؤں کی انگلیاں اور ان کے ناخن

کمال فن کا عکس تھے۔۔۔ لیکن اس کا چہرہ۔۔۔ ناقابل فراموش تھا۔ بال جوڑے کی شکل سر کے اوپر اکھٹے کیے گئے تھے۔ ناک میں یونانی نفاست۔۔۔ آنکھیں بڑی بڑی پھولوں کی طرح کھلی ہوئی اور ان میں اتھاہ سمندروں جیسا شفیق سکون۔ لب متناسب۔۔۔ ہلکی سی مسکراہٹ کا شائبہ لیے ہوئے۔ ایک ہاتھ میں کشکول اور دوسرے کی تین انگلیاں اوپر اٹھی ہوئی پہلی انگلی اور انگوٹھا نبی کی شکل ایک دوسرے سے جڑے ہوئے۔ احمد شاہ نے بت کو دیکھا۔ اور دیکھتا رہ گیا۔ وہ اتنے آنند اور سندرتا سے حیرت زدہ رہ گیا۔ بت نے اس کی حیرانی اور تحسین کو جیسے محسوس کیا۔ احمد شاہ کو یوں لگا وہ اس کی طرف بے پناہ شفقت سے مسکرا رہا ہے۔۔۔ اور۔۔۔ وہ بھی مسکرا اٹھا۔ مٹیالے پہاڑ کے اندر کیسا خزانہ چھپا تھا! (۸)

مگر جب نو گیارہ کی تباہی کا قصور وار معصوم افغان عوام کو گردانا جاتا ہے۔ اور ان کے مٹی کے بنے گھروندوں کو امریکی جنگی جہاز مزید ملیامیٹ کر دیتے ہیں۔ اور افغانوں کی سادہ اور پر سکون دنیا میں حشر بپا ہوتا ہے۔ تو یہاں کے باسی سفید چمڑی والے غیر ملکیوں کے اس سوال پر کہ بت بہت قیمتی ہے۔ صناعی کا شاہکار ہے۔ مگر خطرہ ہے کہ اس کی مرمت نہ کی گئی تو یہ ٹوٹ پھوٹ جائے گا اس کا جواب یوں دیتے ہیں۔

"ہمارے پاس اتنے پیسے کہاں ہیں کہ اس کی مرمت کر سکیں تمہیں معلوم ہے۔ کہ یہاں برسوں سے جنگ جاری ہے ہم طوائف الملوکی، بدحالی اور قحط سالی کا شکار ہیں۔ ہمارے لیے زندگی اور موت یکساں ہیں۔ ہمارے بچے پیدا ہوتے ہی مرنا شروع ہو جاتے ہیں۔۔۔ خوراک کی کمی اور علاج معالجے کے نہ ہونے کی بنا پر۔ ہماری عورتیں جوان ہوتے ہی بوڑھی ہو جاتی ہیں۔ مرد بلوغت کی حدود میں داخل ہوتے ہیں۔ درندہ صفت بن جاتے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں کلاشنکوف اور راکٹ لانچر ہوتے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں وحشت اور پیٹ میں بھوک کی بھٹی جلتی ہے۔ انہیں ہر چیز سرخ دکھائی دیتی ہے۔ وہ نہیں جانتے کہ گلاب سرخ ہوتے ہیں۔ انہیں صرف یہ معلوم ہے کہ لہو کا رنگ سرخ ہے۔ ان کے کان موسیقی سے نہیں بلکہ بموں کے دھماکوں سے آشنا ہیں۔"

بہر حال یہ بت تو تمہارا ثقافتی ورثہ ہے۔۔۔اسے بچانا بہت ضروری ہے۔ ہم تمہیں اس کی مرمت کے لیے لاکھوں ڈالر دینے کو تیار ہیں۔ غیر ملکیوں کا ترجمان بولا۔ درشت باریش چہروں پر تلخی ابھری"۔ یہ بت بے شک بہت قیمتی ہے۔۔۔۔ مگر ماضی ہے حال تمہارے سامنے ہے۔ ہمارے بچے مستقبل ہیں۔۔۔اور وہ مر رہے ہیں۔ انہیں بچانا کیا زیادہ ضروری نہیں؟ ماضی تو گزر چکا ہے یا صرف ایک یاد ہے۔ حال نڈھال ہے۔۔۔اور مستقبل تاریک۔ یقینا ہمیں لاکھوں کیا اربوں کھربوں ڈالر چاہیے۔۔۔اپنے بچوں کی بقا کے لیے، غذا کے لیے۔۔۔۔دوائیوں کے لیے ہمیں کم از کم اتنی رقم بطور "ایڈ" دو کہ ہم سارے ملک میں بکھری بارودی سرنگیں صاف کر سکیں"(۹)

پیار و محبت اور انسان دوستی پر مبنی معاشرہ جہاں بدھا کے افکار اور اسلام کی تعلیمات کے منور نور ہزاروں سال سے روشنی بکھیر رہے تھے۔ جنگوں کی وجہ سے درندہ صفت بن جاتا ہے۔ اس کے باسیوں کی آنکھوں میں وحشت اور پیٹ میں بھوک کی بھٹی جلتی ہے۔ عورتیں جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے سے پہلے بوڑھی ہو جاتی ہیں۔ اور پورا معاشرہ گلاب رنگ کی بجائے لہو رنگ سے آشنا ہو جاتا ہے۔ جہاں کے پرندے چہچہاتے اور ندیاں گنگناتی تھیں۔ اب وہاں انسان کے کان موسیقی سے نہیں بم دھماکوں سے آشنا تھے اور ان ہی لوگوں اور دھماکوں کی روئیدادیں اور منظر کشی ہمارے فکشن اور خاص طور پر افسانوں کے موضوعات بنتے تھے۔ پروفیسر نجیبہ عارف لکھتی ہیں :

> احمد شاہ کا بدھا کا پرستار ہونا جو امن اور سکون کا پیغام لے کر آیا تھا کہانی میں ایک گہری رمزیت پیدا کرتا ہے۔ غیر ملکی جو باریش مقامی افراد کو بت کی مرمت کے لیے لاکھوں ڈالرز دینے کو تیار ہیں۔ لیکن ان کے مرتے ہوئے بچوں کو زندگی کی نوید دینے کو تیار نہیں۔ کہانی کی ایک اور جہت روشن کرتے ہیں۔ دنیا بھر کے ثقافتی ورثے کی حفاظت پر مامور یہ غیر ملکی اس ثقافت کے وارثوں میں موت بانٹتے پھرتے ہیں اور انسانیت کے نام پر سنگین اور وحشیانہ جرائم کے مرتکب ہوتے ہیں۔ اسلحے کے ڈھیر لگاتی قوتیں بالآخر کرہ ارض پر موجود ذی روح کی مکمل فنا کا باعث بن جاتی ہیں"(۱۰)

موت کے خوف کے سائے اور عدم تحفظ کے خدشات صرف پاکستان، عراق اور افغانستان میں مسلمانوں کا پیچھا نہیں کر رہے ہیں بلکہ اس کا شکار اس واقعے کے بعد بننے والی فضا میں وہ مسلمان بھی ہیں جو امریکہ اور یورپ جیسے لبرل اور خوشحال ملکوں میں رہائش پذیر ہیں۔ عجیب واقعہ ہے کہ پوری انسانیت خصوصاً مسلمان ہر جگہ اور ہر ملک میں ہر

وقت عدم تحفظ کا شکار ہوئے لیکن مغربی استعماری سوچ صرف مسلمانوں کو ہی Security Risk قرار دے رہے ہیں۔

امریکہ میں مقیم مسلمانوں کی زندگی اجیرن بنی۔ان کی قدم قدم پر جامہ تلاشی اور ان پر شک کی نظریں ان کو مسلسل ہراساں کرتی ہیں۔ مسلمانوں سے شکلاً مشابہت رکھنے والی سکھ قوم جن کی بھی لمبی لمبی داڑھیاں ہوتی ہیں نے اپنے گھروں اور گاڑیوں میں we are not muslim کے سائن بورڈ لگائے۔ کیونکہ مسلمانوں پر دہشت گردی اور خوں خوار قوم کا وہ دھبہ لگالیا گیا ہے۔ جس سے ہر امریکی اور مغربی باشندے کی نظر میں وہ مشکوک ہے۔اس واقعے کی منظر کشی مسعود مفتی کے افسانے ''شناخت'' میں نظر آتی ہے۔ جب ایک بنگلہ دیشی مسلمان مفیض جو کہ طویل عرصے سے امریکی شہری ہے اور اپنے وطن بنگلہ دیش اور بیوی کے وطن پاکستان سے Nationality قومیت کا تعلق بھی نہ رہا جس کا دکھ، درد اور خوشی، غمی امریکہ ہی سے وابستہ ہیں۔اور ٹوئن ٹاورز کے گرنے کا ان کو بھی اتنا ہی غم ہے۔ جتنا دوسرے امریکیوں کو مگر سفید فام امریکی ان کو بھی معاف نہیں کر رہے اور ان کو القاعدہ اور طالبان کے ساتھی دہشت گرد قرار دے رہے ہیں۔

> ''سورج اپنی تیز روشنی سمیٹ کر سمندر میں غوطہ لگانے کو تھا۔ سبزے کی فراوانی، پھولوں سے لدی ہوئی خوشبودار پگڈنڈیاں، پودوں کی باسلیقہ تراش۔۔۔ خالد بشاش انداز میں چلا جا رہا تھا۔ تیز خرامی بھی ہانپ رہی تھی۔ شام کے دھندلکے میں پرندوں کے اکادکا بول ادھر اُدھر ابھرنے لگے تھے۔ خالد نے سوچا چند بار بازو ہلا کر لمبے سانس لے لوں۔ اور وہ پگڈنڈی سے ہٹ کر درختوں میں گھرے ہوئے کھلے لان میں داخل ہو گیا۔

حیرت اور تشویش نے ایک دم اس کے قدم جکڑ لیے۔۔۔ تھوڑے فاصلے پر ایک اونچے درخت کے موٹے تنے کے پیچھے مفیض مدافعانہ انداز میں سمٹ کر کھڑا تھا۔ اور درختوں سے ٹوٹی ہوئی شاخوں سے مسلح تین سفید فام امریکن لڑکے اسے جارحانہ انداز میں دھمکا اور ڈرا رہے تھے۔ غور سے دیکھا تو ان لڑکوں میں ایک جوزفین کا بھانجا بل (Bill) تھا۔ باقی دو اس کے اپنے بیٹے کے دوست تھے۔ خالد نے ایک دم پکارا ''بل۔۔۔۔ کیا کر رہے ہو تم لوگ ''

لڑکے ایک دم رُکے۔۔۔۔ بل نے پلٹ کر دیکھا اور پھر سب بھاتے ہوئے بری اپنائیت کے ساتھ خالد کے گرد آن کھڑے ہوئے۔ بل نے اسے اعتماد میں لینے کے انداز سے دبی زبان میں کہا'' انکل۔۔۔ یہ القاعدہ کا دہشت گرد ہے''

۔۔۔۔دوسرا بولا ''طالبان''۔۔۔۔

''اور تم کیا کر رہے ہو'' خالد نے پریشانی سے پوچھا۔

''ہم اسے سبق سکھائیں گے''

تب خالد کو اصل خطرے کا احساس ہوا۔ ''تم کچھ نہیں کرو گے۔۔۔۔ یہ کئی برسوں سے میرا دوست ہے۔ اور میں جانتا ہوں کہ اس کا القاعدہ سے کوئی تعلق نہیں''۔۔۔۔ وہ بھاگ کر مفیض کے پاس پہنچا۔ اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنے قریب کر لیا۔ اور بلند آواز سے بچوں کو سمجھانے لگا کہ وہ کوئی غلط حرکت نہ کریں'' (۱۱)

امریکی مسلمانوں کی بیچارگی کی ایک تصویر افتخار افی کے افسانے ''پردیس'' میں دیکھی جاسکتی ہے جس کا ایک کردار اسلم جو تقسیم ہند کے فسادات کی وجہ سے اصل ماں باپ کی بجائے ایک اور خاندان میں لے پالک کی زندگی گزارتا ہے۔ مگر جب اس کے دوسرے بہن بھائی اس کو اپنا بھائی قبول کرنے سے عار محسوس کرتے ہیں اور جب گود لینے والے والدین کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں تو اس کو گھر سے نکال باہر کیا جاتا ہے۔ اور زندگی کے مختلف اتار چڑھاؤ سے گزرنے کے بعد امریکہ کا پرامن شہری بن جاتا ہے۔ جہاں زندگی کے قیمتی چالیس سال گزار دیتا ہے۔ جب نو گیارہ کا واقعہ پیش آتا ہے۔ تو اپنے اس گھر جس میں اس نے بچپن سے جوانی تک عزیز ترین عرصہ گزارا تھا کی طرح امریکہ سے بھی نو دو گیارہ ہونے یعنی Go back to your country کی دھمکیاں ملتی ہیں۔

بے شک اللہ تعالی نے انسان کو ایک آدم اور حوا سے پیدا کیا ہے مگر انسانوں نے اپنے اندر اختلاف اور تقسیم کی مختلف شکلیں اور نوعیتیں پیدا کی ہیں۔ تقسیم ذات سے لے کر خاندان، مذہب، جغرافیائی اور مادر وطن تک میں اپنے آپ کو منقسم کر دیا ہے۔ ایک حد تک یہ درست بھی ہے کہ اس تقسیم نے انسان کو شناخت اور پہچان عطا کی مگر ایک اور زاویے سے دیکھا جائے تو اس شناخت نے انسان کو محدود اور لاچار کر دیا ہے اور کائناتی اختیارات سے خود کو محروم اپنی ذات کو کسی نہ کسی شناخت کا ماسک پہنا کر اپنے آپ کو بریکٹ کر دیا ہے۔ اگر تیسری دنیا میں اس کی شدت واضح اور کھلے انداز میں ہے تو مغربی یا پہلی دنیا میں بھی اس کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ انسانی حقوق کے علمبردار یورپ اور امریکہ میں یہی امتیازی سلوک روا رکھا جا رہا ہے جو کہ انصاف و مساوات سے کوئی لگا نہیں رکھتا۔ امریکی اور یورپی مسلمانوں اور خاص کر پاکستانیوں کو اس حقیقت کا ادراک گیارہ ستمبر کے سانحہ کو فوراً بعد ہی ہو جاتا ہے۔ دہشت گردی سے متاثرہ افسانوں کے موضوعات میں ایک موضوع ہجرت بھی ہے۔ انسان فطرتاً امن پسند ہے اور امن والی جگہوں میں رہنے کی

خواہش رکھتا ہے تاکہ اللہ تعالیٰ کی دی ہوئی اس نعمت یعنی زندگی کو پر سکون انداز میں چین سے گزار سکے مگر نو گیارہ کے واقعے کے بعد جو بین الاقوامی جنگ اور اس کے نتیجے میں دہشت گردی باقی دنیا پر مسلط کی گئی اس نے فرد اور خاندان کیا پورے گاؤں کے گاؤں کو ہجرت پر مجبور کر دیا۔ لوگ موت سے فرار اور امن کی چار دیواری کی تلاش میں اپنی چار دیواروں کو خیر باد کہہ گئے اور آسمان سے پھینکے جانے والے آتش و آہن سے بچنے کے لیے مہاجر بننے پر مجبور ہوئے۔ ایسے ہی ایک واقعے کی روداد جو سوات میں طالبان کے خلاف پاکستانی افواج کے ''اپریشن راہ راست'' میں پیش آیا افسانہ ''میں کہاں جاؤں'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ کہ والدین کے ہاں شادی کے چھٹے سال پیدا ہونے والی عائشہ ہجرت سے کس قدر متاثر ہوتی ہے اور حالات سے مجبور ہو کر موت سے ہمکنار ہو کر والدین کے ہاتھوں میں جان دے دیتی ہے۔

> بستیوں کی بستیاں خالی ہو رہی تھیں۔ انسان مر رہے تھے۔ گھر اُجڑ رہے تھے۔ ایسے میں لوٹ مار انوکھی بات نہیں رہی تھی۔ مگر بہادر خان کے گھر میں کیا تھا۔ جو اس کی لوٹ کا خطرہ ہوتا۔ البتہ کئی دنوں سے عائشہ کی طبیعت خراب ہونے کی وجہ سے وہ پریشان تھا۔ عائشہ کو کھانسی کے ساتھ بخار بھی تھا۔ وہ اسے مسلسل گھریلو اور گھر میں پڑے ہوئے چند ایلو پیتھی ادویہ کھلا رہے تھے۔ جس سے وقتی افاقہ تو ہوتا تھا۔ مگر بخار اور کھانسی جانے کا نام نہیں لے رہے تھے۔ قریبی گاؤں کا ڈاکٹر طالبان کے ڈر سے گاؤں سے بھاگ گیا تھا۔ بہادر اُسی سوچ میں ڈوبا ہوا بے دلی سے کام کر رہا تھا۔ کہ اس کی بیوی اُسے زور زور سے پکارنے لگی آواز سے لگ رہا تھا کہ وہ کافی دہشت زدہ ہے۔ بہادر ممکن تیز رفتاری سے گھر بھاگا، گھر پہنچ کر لمحے بھر کے لیے وہ بالکل ساکت ہو گیا۔ پہلی نظر میں اُسے لگا کہ جیسے عائشہ کی جگہ اس کی لاش پڑی ہے۔ مگر بیوی کے جھنجھوڑنے پر وہ ہوش میں آیا۔ اس نے دیکھا کہ وہ ابھی زندہ ہے۔ مگر سانس بہت کمزور تھی۔ جو رُک رُک کر آ رہی تھی۔ اس نے عائشہ کو گود میں اُٹھایا۔ اس کی بیوی گھر میں رکھی ہوئی تھوڑی سی رقم اٹھا لائی۔ پھر دوڑنے لگے۔ وہ بھاگتے بھاگتے نیچے بڑے گاؤں پہنچے۔ مگر سارا گاؤں آثار قدیمہ کا نقشہ پیش کر رہا تھا۔ وہ طلسم ہوشربا کا ایسا گاؤں لگ رہا تھا۔ کہ جیسے ساری آبادی کو کوئی عفریت کھا گیا ہو یا کسی ظالم جادوگر نے سحر سے خالی کیا ہو۔ وہ گاؤں سے نکل کر ایک پگڈنڈی پر دوڑنے لگے۔ تھوڑی دور جانے کے بعد انہیں شدید فائرنگ کی آواز سنائی دینے لگی آگے طالبان اور فوج میں شدید لڑائی جاری تھی۔ اس وقت ان کی اپنی زندگی

بے معنی تھی۔ اگر ان دونوں کی زندگی کا کوئی مقصد تھا تو وہ صرف عائشہ کو بچانا۔۔۔ مگر انہیں کیا معلوم کہ عائشہ کو بچاتے بچاتے وہ اسے موت کے حوالے کر رہے ہیں۔ پتہ نہیں کہ کب ایک بھٹکی ہوئی گولی آئی اور باپ کے کندھے پر پڑی ننھی معصوم عائشہ کے سر میں پیوست ہوگئی۔ اس کے باپ کو بھی خبر نہ ہو سکی کہ کب اس کی معصوم بیٹی کبھی نہ منے کے لیے اس سے روٹھ گئی ہے۔ حالانکہ اس کا گرم گرم لہو اس کی پیٹھ پر بہہ رہا تھا۔ جسے وہ اپنا پسینہ سمجھ رہا تھا۔ انہیں تب معلوم ہوا جب بھاگتے بھاگتے ایک دوسرے ویران و بیجاڑ گاؤں میں آ گئے۔(۱۲)

نائن الیون کے بعد کے مناظر عام مناظر نہیں اس واقعے نے پوری دنیا کے امن اور سکون کو متاثر کیا بلکہ آج ہی نہیں اس کے اثرات ہماری آئندہ نسلوں پر کئی عشروں تک محسوس کئے جائینگے۔

اس واقعے کے نتیجے میں نہ جانے کتنے گھر لُٹ گئے۔ کتنے مکان ویران کھنڈر بن گئے۔ کتنی بیویاں بیوہ ہوئیں۔ کتنی بہنوں کے آنچل چھن گئے۔ کتنی ماؤں کی گود خالی ہوگئی۔ کتنے بوڑھوں کی پیری کی عصائیں ٹوٹ گئیں۔ کتنی لاشیں کتوں اور گیدڑوں کی خوراک بنی، کتنی دریا برد ہو کر مچھلیوں کے نوالے بنیں۔ کتنی عزتوں کے جنازے اٹھے۔ وہ لوگ جو اللہ تعالی کی ساری نعمتوں سے معمور تے دانے دانے کو ترس گئے۔ وطن اور علاقوں سے دربدر کر دیئے گئے جو ہمیشہ بانٹا کرتے تھے خود بھکاری بن گئے۔ وہ خواتین جو چادر اور چار دیواری سے کبھی باہر نہیں نکلی تھیں جن کی عمریں تناور سایہ دار چناروں اور بلند و بالا چیڑوں و دیواروں کی چھاؤں اور پھلوں کے باغات کی خوشبو میں گزری تھیں جلتی دھوپ میں برہنہ سر امداد کے لیے کھڑی نظر آئیں۔ یہاں تک کہ ہجرت کے وقت کیمپوں اور راستوں میں بچوں کو جنم دیا گیا اور نہ جانے 9/11 کے ان فساد میں کتنی بچیاں اپنے والدین سے راستوں اور کیمپوں میں بچھڑ گئیں کتنی خونچکاں ڈراؤنی کہانیوں نے جنم لیا کتنے قصے سنائے گئے اور کتنی کہانیاں ان کہی رہ گئیں۔ بعض کہانیاں تو شاید ناگفتہ بہ ہیں کہ اس کے سنانے کی طاقت نہ زبان میں ہے اور نہ لکھنے کی نوک قلم میں۔ فرد، معاشرہ، خاندان، ملک، براعظم، کائنات کوئی شے ایسی نہیں جس پر اس کے اثرات نہیں پڑے ہوں۔

حوالہ جات

۱۔ 9/11 اور پاکستانی اردو افسانہ ۲۰۱۱ پورب اکیڈمی اسلام آباد، ص ۳۲

۲۔ محمد جمیل، ''پگلی'' افسانہ مشمولہ ''نوحہ بے نام'' پشتو ادبی ٹولنہ مالاکنڈ، ۲۰۱۱، ص ۱۴،

۳۔ محمد جمیل، ''پگلی'' افسانہ مشمولہ ''نوحہ بے نام''، ص ۱۵

۴۔ محمد جمیل ''ماں''، مشمولہ نوحہ بے نام، ص ۱۰۳

۵۔ مبین مرزا دام وحشت، ۹/۱۱ اور پاکستانی اردو افسانہ، ص ۱۴۱

۶۔ ڈاکٹر الطاف یوسف زئی، اردو نظم اور نائن الیون، ۲۰۱۳ء ص ۱۸۷

۷۔ نیلوفر اقبال، اپریشن مائس، فنون لاہور، شمارہ ۱۱۹۰، ص ۱۸۱،

۸۔ بلقیان کابت، ۹/۱۱ اور پاکستانی اردو افسانہ ص ۲۱۰-۲۱۱

۹۔ بلقیان کابت، ۹/۱۱ اور پاکستانی اردو افسانہ ص ۲۱۲

۱۰۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف ۹/۱۱ اور پاکستانی اردو افسانہ ص ۳۹

۱۱۔ شناخت، ۹/۱۱ اور پاکستانی اردو افسانہ، ص ٦٦

۱۲۔ محمد جمیل، ''میں کہاں جاوں'' افسانہ، مشمولہ ''نوحہ بے نام''، ص ۹۹

تحقیق کی تعریف و منہج اور منتہائے مقصود

مسرت خان، سکالر پی ایچ ڈی، اردو

ڈاکٹر مطاہر شاہ، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

ABSTRACT:

Research is defined as a careful and important consideration of study having a special concern with knowledge and literature. But this too is an observable fact that in Urdu language, research ideologies are not properly defined. Practically in Urdu language, research is considered as a formal activity so it is implied and predicted as a formality. That's why in Urdu, research could not touch apex of required standards.

Keeping in view the above concerns and considerations, researcher in the coming passages will try to throw light on systematic definitions, implied methodologies and crucial required objectives of research and to bring in limelight the true understanding of systematic research, so that higher degree standardized research may take place

انسان بنیادی طور پر متجسّس پیدا ہوا ہے۔ انسان جب اس دنیا میں ایک بچے کی حیثیت سے آنکھ کھولتا ہے تو وہ اس دنیا کی ہر چیز کو کھوجتی نگاہوں سے ٹٹولتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں حیرت کا ایک بیکراں سمندر ہوتا ہے اور وہ ہر چیز کی اصل کی تلاش کرنے لگتا ہے۔ اس کے receptors اپنے reception کے بلند ترین stage پر ہوتے ہیں۔ اس کا دماغ مسلسل اس دنیا کے چھپے رازوں پر دہ دری میں ہوتا ہے اور انسان کا یہی تجسّس اسے اس دنیا کی آگہی سے نوازتا ہے اور یہ آگہی اور تجسّس انسان کو تحقیق کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ نوع انسان کی پتھروں سے آگ جلانے کی کوشش سے لے کر "ستاروں پہ کمند" ڈالنے کے مرحلے تک صرف دو باتیں کارفرما ہیں۔ ایک تحقیق اور دوسرا تجسّس۔ الغرض علم و فن، سائنس اور ٹیکنالوجی، فلسفہ، شاعری، معاشیات، معاشرت، نفسیات اور اس سے متعلقہ علم کی تمام شاخیں تحقیق اور تجسّس کی مرہون منت ہیں۔

تحقیق اور ترقی کے باہم تعلق کو تسلیم کرنے کے بعد اب انسانی ذہن میں جو سوال بار بار ابھرتا ہے وہ ہے تحقیق، منہج اور پھر تحقیق کا منتہائے مقصود کیا ہے؟

لفظی طور پر "تحقیق" 'حق' سے نکلا ہے اور حق کے معنی ہیں 'سچ'۔ سو تحقیق حق کی کھوج لگانا، کسی چیز کی حقیقت تک پہنچنا یا حقیقت کو ثابت کرنا ہے۔

انگریزی میں تحقیق کے لیے استعمال ہونے والا لفظ Research ہے اور مختلف جگہوں پر اس لفظ Research کی تعریف اور معنی مختلف ہے، یہ فرنچ لفظ 'Rechercher' سے ماخوذ ہے جس کے معنی پیچھے جا کر تلاش کرنے کے ہیں۔ اسی طرح Research کا لفظ Chercher سے ماخوذ ہے جو کہ لاطینی کے Circare سے مشتق ہے اور اس کے معنی بھی گھوم پھر کر تلاش کے ہیں۔ شریڈن بیکر کے مطابق Research کے معنی دوبارہ تلاش کرنا، از سر نو تلاش کرنا یا ایسی کھوج لگانا جو دوسرے نہ لگا پائے ہوں۔

تحقیق کے لغوی معنی اس کے منہج اور منتہائے مقصود تک نہیں پہنچاتے اس لیے اس کے اصطلاحی معنی کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔

تحقیق کے اصطلاحی معنی مختلف ناقدین اور محققین نے مختلف زاویوں سے متعین کیے ہیں۔

یم سٹیفنسن اور ڈی لیسنگر انسائیکلوپیڈیا میں تحقیق کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں[1]:

ترجمہ "علم کو بڑھانے، درست کرنے اور اس کی توثیق کرتے ہوئے عام کرنے کے مقصد کے تحت چیزوں، تصورات یا علامتوں کے ساتھ چیڑ چھاڑ کرنا، چاہے وہ علمی نظریہ کی تعمیر کرے یا محض متعلقہ فن کو پروان چڑھائے، تحقیق ہے"

اسی طرح سڈنی یونیورسٹی کے شعبہ تعلیم و تربیت کے مطابق[2]:

"Research is defined as the creation of new knowledge and/or the use of existing knowledge in a new and creative way so as to generate new concepts, methodologies and understandings. This could include synthesis and analysis of previous research to the extent that it leads to new and creative outcomes."

تحقیق کی اسی تعریف کو تھوڑا سا آگے لے جاتے ہوئے The Random House Dictionary of English Language بتاتی ہے کہ تحقیق کسی موضوع سے متعلق ایک ایسی تلاش و تفتیش ہے جس کا مقصد پہلے سے پرکھے ہوئے حقائق، نظریات اور اطلاقیات کی دریافت کرنا ہے۔

اسی طرح تحقیق کی تعریف کرتے ہوئے سی آر کوٹھاری (Kothari) لکھتے ہیں:[3]

“Research is, thus, an original contribution to the existing knowledge making for its advancement. It is the pursuit of truth with the help of study, observation, comparison and experiment. In short, the search for knowledge through objective and systematic method of finding solution to a problem in research. The systematic approach concerning generalization at the formulation of a theory is also research.”

اردو میں قاضی عبدالودود نے تحقیق کی تعریف میں لکھا کہ تحقیق کسی شے کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر عطش درانی کی کتاب "لسانی وادبی تحقیق وتدوین متن" کا مطالعہ کیا جائے۔ گیان چند کی کتاب " تحقیق کا فن "کا مطالعہ کیا جائے یا انگریزی کی ترجمہ شدہ کتابوں کو پرکھا جائے تو ساری کتابیں اور مجموعات تحقیق کے ارتقاءاور مراحل کو موضوع بناتے ہیں اور تحقیق کی کلی تعریف کرنے سے قاصر ہیں۔

تاہم تمام مطالعات سے یہ اندازہ ضرور لگایا جا سکتا ہے کہ تحقیق کے منہج اور مقاصد کیا ہیں۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ تحقیق کا بڑا اور حتمی مقصد نظریہ سازی ہے جس کے لیے فرضیے ضروری ہیں۔ نیز تحقیق میں منصوبہ بندی اور باضابطہ طریقے سے کوائف (Data) کو حصول و تجزیہ کیا جاتا ہے اور پھر ان کی توجیہ و تعبیر سے نئی جو توجیہ دریافت ہو،اسے سامنے لایا جاتا ہے۔ جس کے ذریعے سے مسائل کے قابل اعتماد حل تک پہنچا جاتا ہے اور کوئی نظریہ قائم کیا جاتا ہے۔

منہج تحقیق کا اطلاق ان اصولوں اور قواعد و ضوابط پر ہوتا ہے جو ایک محقق تحقیق کے دوران اپنے سامنے رکھتا ہے۔اس لیے ایک محقق کو ان اصولوں سے آگہی رکھنی چاہیے۔ تمام محققین ایسی تحقیق کے خواہشمند ہوتے ہیں جو معیاری اور سود مند ہو جسے پذیرائی اور تحسین ملے۔اور جس پر اصول تحقیق یا منہج تحقیق کا اطلاق ہو۔

اصول تحقیق کے لیے عربی میں "طرق البحث" اور اردو میں "تحقیقی طریقہ کار" منہج یا رسمیات کی اصطلاحیں بھی مستعمل ہیں۔ "طرق" عربی لفظ "الطریق "کی جمع ہے، جس کے معنی "راستہ کے ہیں۔اس کے دیگر جمع "اطرق و اطرق و اطرقای" ہے[4]۔ فیروز اللغات کے مطابق "طریق" کے لغوی معنی راستہ، سڑک، طرز، ڈھنگ، روش، مذہب، شریعت، رواج اور دستور کے ہیں[5]۔ اردو دائرہ معارف العلوم کے مطابق عربی زبان میں ثلاثی مجرد

کے باب سے مشتق اہم "طریق" کے ساتھ بطور لاحقہ نسبت لگانے سے "طریقہ" بنا۔ "طریقہ" اردو میں بطور اسم مستعمل ہے۔

طریق کار یا منہاج کے لیے انگریزی میں Methodology کی اصطلاح مستعمل ہے۔ ویکی پیڈیا (Wikipedia) کے مطابق "میتھوڈولوجی" سے مراد:(6)

> "A documented process for management of projects that contains procedures, definitions and explanations of techniques used to collect, store, analyze and present information as part of a research process in a given discipline."

طریقہ کار یا منہج سے مراد کسی بھی منصوبے کی تنظیم کے مرحلے کے
دوران عمل میں آنے والا کاغذی مرحلہ ہے جس کے اندر علم کی کسی بھی شاخ سے
متعلق تحقیقی عمل کے دوران حاصل ہونے والی Techniques ہیں۔
معلومات کی تعریف اور وضاحت کے لیے استعمال ہونے والی

ایک انگریز مصنف کی مدد سے طریق تحقیق یا میتھڈولوجی کی مزید توضیح کچھ یوں کی جاسکتی ہے:(7)

- کسی بھی موضوع کا سائنسی لحاظ سے مطالعہ کرنے کے فن کو طریقِ تحقیق کہا جاتا ہے۔
- کسی زیر بحث موضوع کے مختلف پہلوؤں پر دلائل پر مبنی طریق بنانا بھی طریق تحقیق کا حصہ ہے۔
- طریق تحقیق سائنسی انداز میں کی جانے والی Inquiry کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔
- طریق تحقیق کا مقصد کسی بھی زیر بحث موضوع کو تفصیل سے بیان کرنا، اس کا تجزیہ کرنا، اس کی حدود و قیود پر روشنی ڈالنا، اس سے متعلقہ حاصل ہونے والے مواد کے وسیلوں اور حوالوں کو سامنے لانا، مفروضات اور نتائج کو واضح کرنا اور موضوع کے مخفی حقائق پر روشنی ڈالنا ہے۔

محققین کی آسانی کے لیے اس ساری بحث سے درجہ ذیل اصول اخذ ہوتے ہیں:(8)

- تخلیقی تحقیق: تحقیق کے طریقہ کار میں ایک اہم قسم ہے، اس طرح کی تحقیق میں مقدار کا طریقہ کار اپنایا جاتا ہے۔ تحقیق کے طریقہء کار میں شماریاتی اور اعدادی تجربے کیے جاتے ہیں اور نتائج کو بھی

شماریاتی ترتیب میں دکھایا جاتاہے۔ اس پورے عمل میں نفسیاتی تجزیہ کیا جاتاہے جو کہ محقق کرتے ہیں۔

- طریقہ کار، فلاسفی کی وہ شاخ ہے جو کہ ان اصولوں اور تحقیق کے طریقوں کا جائزہ لیتی ہے جو کہ ایک خاص تنظیم سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کا عام فیصلوں اور معروضی نقطہ ء نظر میں بھی تعلق ہوتا ہے۔ دوسری طرف طریقہ ء کار، اس خاص طرح کے عمل کی صرف اشارہ کرتا ہے جو کہ اس لیے بنایا گیا ہے تاکہ دوررس مقاصد تک پہنچا جاسکے۔ اس کا تعلق معلومات کے تجزیے سے بھی ہے۔
- اس قسم کی تحقیق کی بنیادیں اعدادی طرائق یا(Quantitative Method) پر رکھی جاتی ہے جس میں پہلے سے موجود اعداد و شمار کو تجربات سے گزارنے کے بعد اعدادی نتائج وضع کیے جاتے ہیں اور نفسیات کو ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔
- اعداد و شمار کا استعمال احتیاط کے ساتھ کیا جانا چاہیے، کیونکہ کوئی بدنیت شخص کسی بے بنیاد نقطہ ء نظر کو ثابت کرنے کیل ئے باسہولت گڑھے ہوئے اعداد و شمار کا استعمال کر سکتا ہے۔
- بعض اوقات مشاہدین تخلیقی اور co-relational طرائق کو استعمال میں لاتے ہوئے اعداد و شمار میں دیئے گئے مواد کا تجزیہ و مشاہدہ کرتے ہیں۔
- آمیختہ طریق مطالعہ کی بنیادیں Quantitative Method پر رکھی گئی ہیں۔
- اگرچہ تخلیقی طریق مطالعہ و تحقیق اعداد و شمار پر منحصر ہوتا ہے لیکن اس میں آمیختہ طریق سے رہنمائی حاصل کی جاتی ہے اور حاصل ہونے والے نتائج کو مستقبل میں ہونے والے تحقیقی مرحلے کی ہدایات اور رہنما اصولوں کے مطابق زیر بحث لایا جاتا ہے۔ اس لیے آمیختہ طریق کو ہی تحقیقی طریق کی حیثیت سے رہنما سمجھا جاتا ہے لیکن اس سلسلے میں اردو میں کوئی مواد موجود نہیں۔

عالمی سطح پر انگریزی کے اصول تحقیق کے جو پانچ تحقیقی منہاج گنوائے گئے ہیں۔ ان میں سے خاص طور پر تخلیقی تحقیق کا جائزہ ہیننگ لانگ (Lang) نے کچھ یوں لیا ہے: [9]

تخلیق کے طریقہ ء کار کی تین بنیادی قسمیں (اقسام ہیں):

1) اعدادی
2) معیاری
3) مرکب طریقے

ایک چیز جو ان سب میں مشترک ہے اور جس کا کچھ قیاس آرائیون سے تعلق ہے جو کہ مابعد الطبیعیات اور علم الکلام ہے۔

اعدادی تحقیق میں محقق اس مفروضے پر یقین رکھتے ہیں کہ وہ معاشرتی حقیقت جو کہ ایک انسان کے لیے بیرونی حیثیت رکھتی ہے جو کہ اسے جانتا ہے، ان معلومات پر مبنی ہے جن کو حس کے ذریعے محسوس کی جا سکتا ہے۔ اس لیے محقق کوشش کرتے ہیں کہ اس طرح کے طریقے دریافت کریں جو کہ آفاقی طور پر پہنچانے جاتے ہوں اور ان کا تعلق کچھ خاص حقیقتوں کے ظہور سے ہو۔ اگر ایک طرف معیاری تحقیق کرنے والے ایسی معاشرتی حقائق پر یقین رکھتے ہوں جو باطنی ہیں تو تحقیق ایک اندرونی چیز کے طور پر کام کرتی ہے اور اس کی توجہ ذاتی تجربے پر مرکوز کرتی ہے باوجود اس کے معاشرے میں رہتے ہوئے جہاں تک کہ تیسرے اور مرکب طریقے کا تعلق ہے اس طریقہ ء کار میں محقق علیت پسندی کے ذریعے علم جمع کرتا ہے۔ وہ ایسے طریقوں اور نظریے کی تقلید کرتا ہے جو کہ عمل پر مبنی ہوتی ہیں اور اس اصول کو مانتے ہیں کہ عملی نتائج ہی علم کا معیار ہیں۔ مرکب طریقے ایسے معاشرتی پوچھ گچھ ہیں جس میں محقق مصروف رہتا ہے اور اس کی توجہ ذاتی تجربے پر مرکوز کرتی ہے باوجود اس کے معاشرے میں نہتے ہوئے ، جہاں تک کہ تیسرے اور مرکب طریقے کا تعلق ہے اس طریقہ ء کار میں محقق عملیت پسندی کے ذریعے علم جمع کرتا ہے۔ وہ ایسے طریقوں اور نظریے کی تقلید کرتے ہیں جو کہ عمل پر مبنی ہوتی ہیں اور اس اصول پر یقین رکھتے ہیں کہ عملی نتائج ہی علم کا معیار ہیں۔ مرکب طریقے ایسے معاشرتی پوچھ گچھ ہیں جن میں محقق بنیادی طور پر عملیت پسندی پر انحصار کرتا ہے۔ وہ معاشرتی اجتماعیت پر ڈٹا رہتا ہے جہاں مختلف طبقات کو مہیا کیا جاتا ہے اور یہ مختلف مجموعہ ایسے جائز حالات پیدا کرتا ہے جو کہ فلسفیانہ اور نظریاتی سوچ دیتا ہے۔ اس طریقے سے اس کی معلومات اکٹھی کرنے کی عملیت پسندی اور اس کے انفرادی علم میں فلسفیانہ جواز مرکب طریقوں کو جنم دیتے ہیں۔

تحقیقی طریق کار یا اصولوں کا یہ جائزہ ہمیں بتاتا ہے کہ تحقیق کے فلسفیانہ بنیادوں کے علاوہ متعلقہ قسم کا انتخاب بھی ضروری ہے۔ مزید بیان ہے:(10)

تحقیق کے طریقہ کار کو لاگو کرنا کثیر الجہتی نقطہ ء نظر سے اہم ہے۔ ان نقطوں میں پہلی اور سب سے اہم اس کی فطرت رہنمائی ہے۔ تحقیق کا طریقہ کار محقق کے لیے تحقیق کے طریقوں کی راہ ہموار کرتا ہے۔ اعدادی طریقوں میں محقق کوشش کرتے ہیں کہ تحقیقی سوالات کو مختلف طریقوں جیسے تفتیش کر کے تجربوں کے ذریعے ، ناپ کر

معلومات کرنا اور معلومات کا شماریات کے ذریعے پیش کرنے والا معاملہ کریں لیکن معیاری محقق زیادہ تر معلومات کے تجزیے پر انحصار کرتے ہیں۔ انٹرویو اور مشاہدے کے آلہ ءکار پر مرکب طریقے ایک پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اعدادی اور معیاری طریقوں میں یہ دونوں طریقوں کا مرکب ہے۔ یہ دونوں طریقوں کا درمیانی راستہ ہے۔ اس لیے اس کا مقصد اور اخذ شدہ نتائج باقی دوسے اضافی ہیں جس کا مقصد وسیع سمجھ بوجھ اور گہرائی دے کر ایک مسودہ کے ثبوت کی مدد سے حقائق کو معلوم کیا جائے۔ ان تینوں میں طریقوں کا استعمال اتنا اہم نہیں ہے جتنا خود طریقہ ءکار اہم ہے۔ مثال کے طور پر کچھ محقق رویوں کی رفتار معلوم کرنے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ مشاہدے کا طریقہ اور معلومات جمع کرنے کا تجزیہ استعمال کرے گا لیکن عملی بیان کے مقصد کے لیے اور رویوں کے شماریاتی تعارف کے لیے دو گروپوں کے شرکاء کا الگ ردعمل نوٹ کیا جاتا ہے۔ اسی طرح وہ تحقیق جس میں معیاری اور اعدادی طریقہ استعمال کیا جاتا ہے۔ معلومات کو جمع کرنے کے لیے لیکن مستقبل میں وہ نتائج دکھانے کے لیے اعداد استعمال کرتا ہے۔ یہ مثال ہو گی اعدادی طریقہ ءکار کی۔ مرکب طریقے کی نہیں، اس لیے اعدادی طریقہ ءکار کی مرکب طریقے کی نہیں، اس لیے اوپر یہ کہا گیا ہے کہ طریقہ ءکار اہم ہے نہ کہ طریقے۔

تحقیق کے مختلف طریقہ ہیں جو ہمارے لیے کارآمد ہیں۔ جب ہم تحقیق کرنا چاہیں، اس کے علاوہ وہ تخلیقی تحقیق میں بھی کارآمد ہیں۔ اس تحقیق میں ہم نے اعدادی تحقیق کو تین حصوں میں تقسیم کیا:

1) وقت کے لحاظ سے معلومات جمع کرنا
2) تخلیق کے طریقے معلوم کرنا
3) معلومات کا تجزیہ

ان طریقوں کو آگے مزید شماریاتی ذریعے سے جانچا جاتا ہے جیسے کہ **MANOVA, ANOVA** کم کرنے کا تجزیہ۔ اس سے بڑھ کر ضرورت آنے پر پیچیدہ طریقہ ءکار بھی اپنایا جاتا ہے۔

طریقِ تحقیق یا منہجِ تحقیق نہ صرف فلسفیانہ مفروضات پیش کرنے میں اہمیت کا حامل ہے بلکہ یہ کسی بھی طریق کے انتخاب میں مدد دیتا ہے۔ اعداد و شمار کی بنیاد پر کی جانے والی تحقیق میں جانچ پرکھ، تجربہ اور سوالات کا اعدادی و شماری تجزیہ شامل ہے۔ جبکہ اس کے متضاد Qualitative طریق تحقیق ہے جس میں مشاہدات، سوالات، وجوہات کی فہرست کی بنیاد پر مواد کا تجزیہ شامل ہے جبکہ آمیختہ طریق تحقیق میں دونوں منہاج تحقیق کا درمیانہ راستہ اختیار کیا جاتا ہے۔

تاہم طریق تحقیق، جو بھی ہو اس کو عمل میں ڈالنے کے لیے استعمال ہونے والے طرائق اور منہاج پر غور کرنا ضروری ہوتا ہے کیونکہ تحقیق کا اصل انحصار اپنی طرائق پر ہوتا ہے۔ محقق کا کسی ایک طریقہ کے اندر رہنا ضروری نہیں بلکہ کامیاب تحقیق اس کا مقصد ہونا چاہیے اور تخلیقی تحقیق پر محقق کو مرکوز ہونا چاہیے۔

تخلیقی تحقیق کے لیے کسی ایک طریق پر انحصار کرنے کے بجائے سارے منہاج پر غور کرتے ہوئے اپنے موضوعِ تحقیق کی ضرورت کے مطابق مختلف النوع طرائق کو ملا کر تخلیقی تحقیق کو عمل میں لایا جا سکتا ہے۔

پچھلی ایک دہائی سے زیادہ عرصے سے اب تحقیقی اصولوں میں آمیختہ طریق(Mixed Method) استعمال کیا جا رہا ہے۔ یہ مقداری، سروے، تجرباتی اور معیاری تحقیق کے اصولوں کا مجموعہ ہے۔ اسے دستاویزی اور سروے تحقیق کے آمیزہ کہا جا سکتا ہے۔ اگرچہ یہ اردو میں اصول تحقیق کی کسی کتاب میں موجود نہیں۔

جہاں تک تحقیق کے منتہائے مقصود کا تعلق ہے اردو میں تحقیق کا بنیادی مقصد ابھی تک واضح نہیں۔ اصول تحقیق کی کسی بھی کتاب میں ماسوائے ڈاکٹر عطش درانی کے منتہائے مقصود درج نہیں ہوا۔ ڈاکٹر عطش درانی نے اپنی کتاب "لسانی و ادبی تحقیق و تدوین کے اصول" میں ایڈورڈ سعید کے حوالے سے اسے عالمانہ انتقاد (Scholarly Criticism) قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:(11)

> "ادبی تحقیق کا مقصود اور منتہا بالآخر" عالمانہ انتقاد (Scholarly Criticism) ہی ٹھہرتا ہے، جسے معاصر جائزہ (Peer Review) ہی قابلِ قبول بنا سکتا ہے۔ معاصر جائزے کے لیے تحقیقی نتائج کی اشاعت ضروری ہے۔
> ہم ادبی تحقیق کی منازل کچھ اس طرح سے مقرر کر سکتے ہیں:
> 1-بنیادی تحقیق یا تشکیلی و توضیحی تحقیق
> 2-تاریخی، دستاویزی تحقیق۔ یہ بھی تشکیلی یا توضیحی ہوتی ہے
> 3-سائنٹیفک اور معروضی تحقیق۔ یہ بیانیہ، تجرباتی اور تشخیصی ہوتی ہے
> 4 -عالمانہ انتقادی تحقیق۔ یہ حقائق اور نظریے (تھیوری) سے متعلق ہوتی ہے
> بنیادی تحقیق کا مقصود یہ ہے کہ ادب کے بارے میں پہلے سے موجود علم میں اضافہ ہو سکے اور اس کے نظریات کو سمجھا جا سکے۔ خواہ تعریفات، بیانات اور تجربات کی صورت میں، خواہ اعداد و شمار اور تقابلی مطالعے کے انداز میں۔ اگلی تحقیقات کا انحصار اس کے نتائج پر ہو گا۔ جامعات کے لسانی شعبوں میں عموماً یہی تحقیق انجام دی جاتی ہے۔"

کوٹھاری نے چار مقاصد بیان کیے ہیں:[12]

"کسی عمل میں نئی بصیرت حاصل کرنا۔ اسے ہم تشکیلی تحقیق کہہ سکتے ہیں۔ کسی کردار، فرد یا صورت حال کے خواص واضح کرنا۔ یہ بیانیہ تحقیق ہے۔ کسی عمل کے تعدد کا تعین کرنا جس سے اس صورتحال میں ایسا ہی عمل ہونے کا امکان ہو۔ یہ تشخیصی تحقیق ہے اور آخری بات یہ ہے کہ فرضیے کو جانچنا تاکہ عمل کی باضابطہ توضیح ہو سکے۔"

یاد رہے کہ فرضیے (Hypothesis) کو ثابت کرنا تحقیق کار پر لازم نہیں ہوتا۔ اگر حاصلات بار بار اس کے نتائج کی تائید کریں تو انھیں حقائق (Facts) قرار دے کر نظریے یا تھیوری (Theory) میں اضافہ سمجھ لیا جاتا ہے، وگرنہ متبادل فرضیہ یہی عمل انجام دیتا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ ایک خاص وقت میں درست پیش گوئی ہو سکے۔ وگرنہ نیا فرضیہ پیدا ہو گا۔ خواہ یہ فرضیہ کسی دستاویز کی حقیقت ثابت کرنے کے لیے ہو یا اصل تاریخ معلوم کرنے کے لیے ہو، مصنف کے بارے میں ہو یا ادب پارے کی ساکھ، عمدگی اور صحت کو تلاش کرنے کے لیے ہو۔

تحقیق اپنے ہر انجام پر بھی نامکمل رہتی ہے اور یوں نئی تحقیق کا عمل شروع ہوتا ہے، خواہ بنیادی تحقیق انجام دی جائے یا ثانوی تحقیق، اور خواہ مقداری تحقیق ہو یا معیاری۔ تاہم عام طور پر معیاری تحقیق استعمال ہوتی ہے۔ اس کا بنیادی مقصد مسائل کی بنیادی معلومات جمع کرنا اور ان کا عملی حل پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لیے معیارات اور اصول مرتب کیے جاتے ہیں تاکہ آئندہ فرضیے بہتر طور پر وضع ہو سکیں۔

کوئی بھی ادبی تحقیق صرف کسی تحقیقی نظریے کی روشنی ہی میں انجام پا سکتی ہے۔ اس پر بھی ڈاکٹر عطش درانی ہی نے کچھ لکھا ہے۔ ان کے نزدیک:[13]

"ادب کی ماہیئت سمجھنے کے بعد اس کے نتائج کو تسلیم کرانا ضروری ہے اور اس کے لیے اس کے کسی ایک پہلو پر اٹھنے والے سوالات کا جواب ڈھونڈنے کے لیے جو تحقیق انجام دی جائے گی، اس کا طریقِ کار اتنا سائنسی اور معروضی ہو کہ وہ ذاتی یا موضوعی رائے معلوم نہ ہو۔ اسی میں تمام طریقے اور طریقِ کار پوشیدہ ہیں۔ اب خواہ تحقیق کسی بھی طریقے یا قسم کے مطابق انجام پائے، اس کا کھلا اور مثبت ہونا ضروری ہے۔ یہ الگ بحث ہے کہ یہ سائنسی اصول طبعی تحقیق کے حوالے سے ہوں گے یا سماجی تحقیق کا دائرہ مختلف ہو گا۔ کیونکہ اُردو میں ابھی تک ادبی تحقیق کی اپنی ماہیئت کا سوال بہت کم اٹھایا گیا ہے اور کوئی تحقیقی نظریہ (Theory) تو کجا ادبی

نظریہ بھی قائم کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ یعنی اُردو میں تحقیقی سوال اپنی معروضی حدود میں قائم ہی نہیں کیا جاتا۔

بالآخر عالمانہ انتقاد کا مرحلہ آتا ہے اور تحقیق کار خود کو عالم یا سکالر کے طور پر پیش کرتا ہے۔ کوئی نئی توجیہ، نیا نظریہ یا نیا پہلو دریافت کر کے سامنے لاتا ہے۔ وہ اپنی تحقیق کسی خاص قرطاسِ تحقیق کی وضع میں پیش کرتا ہے۔ وہ ایسا کیوں کر کر سکتا ہے، ان پہلوؤں کا جاننا ادبی تحقیق میں بنیادی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔

ادبی تحقیق کو جن نئے مسائل، سوالات اور چیلنجوں سے واسطہ پڑ رہا ہے، ان میں سرِ فہرست تو اس کا سائنسی اور معروضی ہونا ہے اور دوم علمِ زبان (Philology) کی طرف اس کی مراجعت اور ثقافتی یلغاروں کا مطالعہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ نیدرلینڈ کے ہارپ مین (Harpman) اور نوننگ (Nunning) نے دوسرے مرحلے کے ان پہلوؤں پر وضاحت سے گفتگو کی ہے۔ اس کا خلاصہ یوں ہے کہ کوئی بھی ادبی تحقیق محض جمالیات کی حدود سے وسیع تر ہو کر سیاسی، سماجی، ثقافتی اور لسانی پہلوؤں کا احاطہ بھی کرتی ہو تو اسے عالمانہ انتقاد میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس بحث کا آغاز استشراق (Orientalism) کے مصنف ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب Humanism and Democratic Criticism (2004) میں کیا تھا۔ ان تمام مقاصد کے حصول کے لیے اب قدیم علمِ زبان کی طرف مراجعت ہو رہی ہے۔ اس لیے ادبی تحقیق کار کو علمِ زبان میں گہرے درک کی ضرورت ہے جو تحقیق کے اصول و مبادی کا گہرا فہم اور ادراک حاصل کرنے کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے۔"

عالمانہ انتقاد کے بارے میں وہ بیٹ سن سے لے کر ایڈورڈ سعید تک ان امور کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں: (14)

"ادبی تحقیق کی سب سے اعلیٰ منزل عالمانہ انتقاد ہے۔ اس اصطلاح کو علم تنقید کے مغالطے میں نہ لیا جائے۔ یہ علمیت (Scholarships) کی تنقیدی بصیرت (Vision) کا دوسرا نام ہے۔ یہ ایسے اصولوں اور اطلاقات کے طریقے استعمال کرنے کا عمل ہے، جس سے محقق کا نظریہ دنیا میں قابلِ قبول ٹھہرے۔ دوسرے اسے تسلیم کریں اور قابلِ تقلید ٹھہرائیں۔ گویا سکالر ایسی معروضی، بے لاگ اور

غیر جانبدارانہ تحقیق انجام دیتا ہے اور اپنی تعقلی بصیرت سے ایسے نتائج اخذ کرتا ہے جو بادی النظر میں بہت مشکل نظر آتے ہیں یا جس طرف دیگر اہلِ علم کی توجہ نہیں گئی ہوتی۔ آرٹ، موسیقی، ادب، مذہب، فلسفہ اور ثقافت کے مطالعے کی منزل یہی عالمانہ انتقاد ہے۔

سائنسی علوم میں عالمانہ انتقاد کا چلن عام ہے، زبان وادب میں بھی اس طرزِ فکر کے تحت نتائج تک رسائی وہ واحد ذریعہ ہے جس پر ادبی تحقیق قابلِ اعتبار ٹھہر سکتی ہے۔ بالفاظِ دیگر اردو سندی اور غیر سندی محققین جب تک اپنی تحقیقات عالمانہ انتقادکے درجے تک نہیں پہنچاتے، اُن کی تحقیق کا معیار بلند نہیں ہو سکتا۔

حوالہ جات

1. Encyclopedia of social sciences volume 19, Mac Millan 1930

2. Department of Education and Training, Western Sydney University, https://www.westernsydney.edu.au/research/researchers/preparing_a_grant_application/dest_definition_of_research

3. C.R. Kothari, **Research Methodology** (Methods and Techniques), 2nd Ed., New Age International, New Delhi, 2004, pp:102

4۔ فیروز اللغات اردو جامع، ص 878

5-اردو دائرہ معارف العلوم (**www.urduencyclopedia.org**)

6. http://on wikipedia.org.wiki.Methodology

7. Research Methodology.PartI, M.S Sridhar, ISRO Satellite Centre Bangalore, P: 10

8. Haying Lang, An empirical review of research methodologies and methods… (2003-2012), p.477

9. Haying Lang, Op.cit.,

10. Ibid

11۔ ڈاکٹر عطش درانی، اردو اور پاکستانی زبانوں میں لسانی و ادبی تحقیق و تدوین کے اصول، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلم آباد2006، ص ص:30،31

12. Kothari, Op.cit., P.2

13۔ ڈاکٹر عطش درانی، "، ص ص:31،32

14۔ ڈاکٹر عطش درانی بالا، ص ص:36تا37

فکر اقبال میں اندلسیت

شہزاد خان۔ پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو جامعہ پشاور
ڈاکٹر سلمان علی۔ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

ABSTRACT:

Andalusia of the past (Modern Spain) has a permanent mark on the poetry of Iqbal. The scholarly deeds and socio political adventures of the Muslim Arabs of the Middle Ages in Spain is a source of vital force in Iqbal's thoughts. In almost all his verses a reader feels the aesthetics and grandeur of Andalusian portraits which are valued highly by Iqbal and which are considered as the marvel of the past .Ins this article these jewels of Iqbal's thoughts are discussed and analyzed with reference to specific Iqbal's verses, so to grasp the importance and value of the past Andalusia (Undlasiyyat) in the thoughts and poetry of Iqbal.

عمومی معنوں میں اندلسی ملک اندلس (Andalusia) کے باشندوں کے لئے بولا جاتا ہے لیکن کلام اقبال میں اندلسی مراد وہ اندلسی مسلمان خصوصاً عرب ہیں۔ جنھوں نے آٹھویں صدی عیسوی کے ابتدا میں اندلس کو فتح کر کے ایک شاندار اسلامی تہذیب کی بنیاد ڈالی۔ عربوں نے اندلس میں جس عظیم الشان تمدن کو پروان چڑھایا اس کے اثرات نہ صرف خطہ اندلس کے باقی اقوام کے لئے انقلاب انگیز ثابت ہوا بلکہ یورپ اور بحیر روم کی اقوام اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ یہ اثرات اتنی دیر پا ثابت ہوئیں کہ آج بھی اس کے نقوش پر انسانی تخیل ناز کرتی ہے۔ یہ وجہ ہے کہ اقبال جیسے رومانی مفکر اور شاعر کے افکار پر اس تمدن کے بہت گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ کلام اقبال میں نہ صرف اندلسی تہذیب اور کرداروں پر الگ الگ نظمیں موجود ہیں بلکہ اندلس سے متعلق مفترق افکار اردو اور فارسی کلام دونوں میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ اندلسی تہذیب کیلئے اقبال کے والہانہ عشق کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اس تہذیب کا نا صرف تاریخی حوالے سے تحقیق کی جائے بلکہ یہ بھی ضروری ہے اس سرزمین پر پنپنے والے ان مثالی کرداروں کا بھی جائزہ لیا جائے جنھوں نے انسانیت کو حسن و جمال اور تمدن مثالی چہرہ دکھایا۔

رومی سلطنت کی ابتدائی آیام سے بھی پہلے سپین کا علاقہ بحیرہ روم کے مختلف اقوام کے لئے پر کشش خطہ رہا ہے۔ نہ صرف مغربی یورپ کی مختلف اقوام بلکہ افریقیوں نے بھی اکثر و بیشتر یہاں کا روح کیا اور مستقلاً یہاں آباد

ہوتے رہے۔ان قدیم اقوام میں باسک (Basque)جوآج بھی اپنی منفرد حیثیت باقی رکھے ہوئے ہیں،کلٹ(Celt)اور آئبیرین (Iberians)زیادہ مشہور ہیں۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکاورژن 2012 نے لکھا ہے کہ اندلس میں داخل ہونے والی قدیم ترین بیرونی اقوام میں فونیقی (Phoenesians)اور قرطاجنہ (Carthagenians)زیادہ اہم ہیں

"۱۱۰۰ق م کے بعد فنیقی(Phoenicians)،یونانی اور قرطاجنہ نے یہاں آکر آباد ہونا شروع کیا۔ان بیرونی آباد کاروں کو مجموعی طور پر آئی بیری کہا جاتا ہے۔۱۹ق م میں رومیوں نے آکر تمام گروپوں کو یکے بعد دیگرے شکستیں دے کر پورے خطے کو ایک سیاسی حکومت کے زیر اثر لایا۔ پانچویں صدی عیسوی میں رومی حکومت اس وقت ختم ہو گئی جب جرمنی النسل اقوام سوبی(Seubi) ،الانی(Alani) اور ونڈال(Vandal)اور آخر میں وزی گاتھ(Visigoth) نے اس علاقے پر حملہ کیا"۔(۱)

مشہور تاریخی روایات کے مطابق گاتھ بادشاہوں کے آخری فرمانرواں غطشہ (Vetiza)کو اس کے فوجی کمانڈر راڈرک نے کلیسا کے سازش سے قتل کرکے حکومت پر قبضہ کیا۔ یہ فوجی حکمران شاہی خاندان کا فرد نہیں تھا لیکن اپنی فوجی قابلیت کے بل بوتے پر بہت جلد ملک کے سیاہ وسفید کا مالک بن گیا۔ طارق بن زیاد کے حملے کے دوران راڈرک کا اہم ترین گورنر جو سبتہ (Ceuta)اور طنجہ(Tangier)پر حکمران تھا،کا تعلق سابقہ شاہی خاندان سے تھا۔اس گورنر کا نام کاونٹ جولئین تھا۔ سپین پر عرب اور بربر افریقی مسلمانوں کے کامیاب حملے اور قبضے میں کاونٹ جولیئن کا کردار سب سے اہم ہے۔مصنف ابن الاثیر اپنی کتاب "مسلمان یورپ میں" میں لکھتے ہیں۔۔۔

"کاونٹ جولین کو عرب تاریخ نویسوں نے مختلف ناموں سے یاد رکھا ہے،الیان (بلاذری)، ایلیان (ابن عذاری) اور یولیان ۔ دورِ حاضر کے بعض مورخین نے اسے الیان (OLBAN)اور بعض نے اسے اربن(URBAN)کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔وہ غیطشہ کا داماد اور سبتہ(CEUTA) اور طنجہ(Tangier)کا حکمران تھا۔جولین نے نہ صرف مسلمانوں کی خدمت میں تحفے تحائف پیش کیے بلکہ طارق کی افواج کو دوسرے کنارے تک لے جانے کے لیے اپنا بحری بیڑہ ان کے حوالے کر دیا تھا۔قرموعہ کے مشہور محاصرے میں وہ موسیٰ بن نصیر کے ساتھ شریک تھا۔اس فتح کے بعد ہمیں پتہ نہیں چلتا کہ اس کا حشر کیا ہوااور وہ کس ڈرامائی انداز سے تاریخ کے صفحات سے روپوش ہو گیا۔اس کی اولاد

میں ابو سلیمان ایوب بن الحکم بن یلیان کا وجود، جو اپنے عہد کے عظیم مفکر اور فقیہہ تھے غنیمت ہے۔ابو سلیمان ایوب کا انتقال ۹۲۲ھ میں ہوا۔"(۲)

ویسے تو اندلس کی فتح کے حوالے سے طارق بن زیاد اور افریقی گورنر موسیٰ بن نصیر زیادہ مشہور ہیں لیکن تاریخی حقیقت یہ ہے کہ موسیٰ نے عام حملہ کرنے سے پہلے طریف نامی کمانڈر کو اپنے مختصر دستے کے ساتھ ہراول کے طور پر بھیجا تھا۔ کمانڈر طریف بن ابی زرعہ النخعی نے پانچ سو مجاہدین کا دستہ لیکر سن 91ہجری میں سیرا ڈی لا لونا(Seirra De La Luna)نامی مقام پر یلغار کیا۔ یہ حملہ فقط دشمن کی طاقت کا اندازہ لگانے کے لئے تھا ۔کیونکہ بن نصیر جیسا زیرک گورنر ایک اجنبی ملک پر بغیر معقول معلومات کے حملہ کے لئے تیار نہیں تھا۔طریف نے چند ساحلی مقامات پر عارضی طور پر قبضہ کیا اور ضروری معلومات اکٹھی کر کے چند دن بعد واپس افریقہ لوٹا۔طریف جس مقام پر اترا تھا بعد میں اس کا نام جزیرہ طریف مشہور ہوا۔

طریف کے کامیاب حملے کے بعد موسیٰ نے باقاعدہ حملے کے لئے سات ہزار مجاہدین پر مشتمل ایک فوج ترتیب دے کر اپنے آزاد کردہ غلام طارق بن زیاد کی سپہ سالاری میں سپین روانہ کیا۔فوج کو سپین کے ساحلوں پر پہنچانے کے لئے زیادہ تر بحری جہاز سبتہ کے گورنر کاونٹ جولین نے مہیا کردیے۔ یہ فوج جس مقام پر اتری اس کا نام بعد میں جبل الطارق مشہور ہوا۔اس سے پہلے اس پہاڑی ساحل کا نام کیلپے (Calpe) تھا۔اس مقام پر دنیا کے جنگی تاریخ کا مشہور ترین واقعہ پیش آیا جب طارق بن زیاد نے اپنے ہی جہازوں کو جلانے کا حکم دیا۔اسی واقعے کو اقبال نے "پیام مشرق" میں بہترین طریقے سے چند اشعار میں سمویا ہے۔عام سپاہی جہازوں کو جلتے دیکھ کر پریشان ہونے لگے۔ اور اسی عالم میں اپنے کمانڈر سے بددل ہو کر اعتراض کرنے لگے:

دوریم از سواد وطن باز چوں رسیم
ترک سبب ز روئے شریعت کجا رواست

پیام مشرق،ص:۱۵۰

طارق کا جواب حیران کن تھا۔جنگ کے ماہرین جو تدبیر اور عقلی حکمت عملیوں پر انحصار کرتے ہیں اس قسم کے جواب یا حکمت عملی کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔طارق نے کہا:

خندید و دست خویش بہ شمشیر برد و گفت
ہر ملک ملک ماست کہ ملک خدائے ماست

پیام مشرق،ص:۱۵۰

اس واقعے کے بعد طارق کے سپاہی ساحلی علاقوں سے اندرون ملک کی طرف بڑھے زرا آگے ایک اور ریاستی گورنر تدمیر (Theodomir) کی فوجوں سے مڈبھیڑ ہوئی۔ لیکن وہ جم نہ سکا اور سراسیمہ ہو کر راڈرک کی بھاگ نکلا۔ راڈرک کے دربار میں جو الفاظ اس نے بولے وہ کئی تاریخ دانوں نے نقل کئے ہیں:

"انہ قد نزل باارضنا قوم لا ندری امن السماءھم ام من الارض"۔(۳)

"ترجمہ: ہماری زمین پر ایک نئی قوم نے نزول کیا ہے ہم نہیں جانتے کہ وہ آسمان سے اتری ہے یا زمین سے نکل آئی ہے"

تدمیر کے اس خوفناک خبر کو سن کر راڈرک نے بھرپور تیاری شروع کی۔ ملک کے تمام صوبوں سے فوجی دستے ایک مقام پر جمع کرنے شروع کیے۔ ہتھیاروں اور دوسری ساز و سامان کے ذخیرے میں اضافہ کرنے لگا۔ چند دنوں کے اندر اندر ایک عظیم الشان فوج کھڑی کر دی۔ بعض مورخین اس فوج کی تعداد اسی ہزار بتاتے ہیں۔ جب کہ بعض کے ہاں اس کی تعداد ایک لاکھ سے بھی زیادہ تھی۔ طارق کو جب راڈرک کی اس عظیم فوج کا پتہ چلا تو موسیٰ کو مزید کمک بھیجنے کی درخواست کی لیکن کوششوں کے باوجود موسیٰ پانچ ہزار سے زیادہ سپاہی نہ بھیج سکا۔ دونوں فوجیں لاجند (La Junda) جھیل کے کنارے ایک دوسرے سے ٹکرانے لگیں۔ میدان کار زار 19 جولائی سے 26 جولائی تک گرم رہا ان سات دنوں میں فوجیں شکست و فتح سے بے نیاز ہو کر بے جگری سے ایک دوسری پر ٹوٹ پڑیں۔ کبھی ایک فوج کا پلڑا بھاری رہا اور دوسری کا۔ 26 جولائی کی رات طارق نے فیصلہ کن حملہ کرنے کا اردہ کیا۔ 27 جولائی کی صبح چند آزمودہ سپاہیوں کو لیکر خود آگے بڑھا۔ اور دشمن لشکر کے قلب پر حملہ کیا۔ بڑی جان کاہی کے بعد یہ شیر دل کمانڈر راڈرک تک پہنچا۔ راڈرک نے خود کو لاچار پا کر بھاگنے کی کوشش کی لیکن سامنے ناقابل عبور جھیل کو پایا۔ مایوسی کی عالم میں وہ جھیل میں کودنے لگا۔ اور اسی جھیل کا پانی راڈرک کا آخری آرام گاہ ثابت ہوا۔ اپنے سپہ سالار کی یہ حالت دیکھ کر باقی لشکر منتشر ہوا اور میدان عربی شہسواروں کے ہاتھ رہا۔ اس کے بعد ایک لمحہ ضائع کیے بغیر طارق آگے بڑھا۔ بہت کم مدت میں سپین کے تمام بڑے مراکز اور شہر طارق کے آگے سرنگوں ہو گئے۔ اس عظیم الشان کامیابی کو اقبال نے بڑے دل نشیں انداز میں پیش کیا ہے:

یہ غازی یہ تیرے پُر اسرار بندے
جنہیں تو نے بخشا ہے ذوق خدائی
دو نیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا
سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبت سے رائی

شہادت ہے مطلوب و مقصود مومن
نہ مالِ غنیمت نہ کشور کشائی
خیاباں میں ہے منتظر لالہ کب سے
قبا چاہیے اس کو خونِ عرب سے

کیا تو نے صحرا نشینوں کو یکتا
خبر میں، نظر میں، اذانِ سحر میں
طلب جس کی صدیوں سے تھی زندگی کو
وہ سوز اس نے پایا انھی کے جگر میں

بالِ جبریل، ص:۱۰۵

اس عظیم فتح کے بعد طارق اور اس کے جانشینوں کی اولاد میں وہ مثالی کردار پیدا ہوئے۔ جنہوں نے اندلس کو باقی دنیا کے لیے تہذیب و تمدن اور انسانی معراج کا ایک اعلیٰ نمونہ بنا دیا۔ خوش قسمتی بعد کے ادوار میں اندلس کو عبدالرحمن الداخل، ہشام بن عبدالرحمن، الحکم، ابن ابی عامر اور خلیفہ المنصور جیسے عظیم حکمران اور مدبر نصیب ہوئے۔ انہوں نے اندلس کو علوم و فنون، تجارت اور ہنر مندیوں کا مرکز بنا دیا۔ یہی وہ کردار تھے جن کو اقبال نے "حامل خلق عظیم" قرار دیا۔ یہ وہ صحرانشین تھے جنہوں نے یورپ کی تاریکیوں میں روشنی کی قندیلیں روشن کیں۔

پھر یہی لوگ تھے جنہوں نے مشرق و مغرب اور خصوصاً یورپ کو علم و فضل سے روشناس کرایا اور تمدنی آداب سکھائے۔ ہسپانیہ کا مسلم دور حکومت حکمت و روشنی کا ایسا مینار تھا جس سے یورپ نے اپنی تاریکیوں کو منور کیا۔ یورپ پر اندلسی مسلمانوں کے احسانات سے تاریخیں بھری پڑی ہیں۔ یورپ کے عیسائی سپین کی مسلم درسگاہوں میں اعلیٰ تعلیم کے لیے وظیفوں پر آیا کرتے تھے۔ مورخ ڈوزی کا بیان ہے کہ الحکم کے زمانے میں اندلس میں شاید ہی کوئی شخص ہو جو لکھ پڑھ نہ سکتا ہو جبکہ یورپ میں ایک خاص طبقے کے چند لوگوں کے سوا تمام آدمی ان پڑھ تھے۔ (۴)

یورپی مورخین اندلس کی ترقی اور عروج پر استعجاب کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک مشہور مغربی مورخ اس طرح رقم طراز ہے:

"The moors organized the wonderful kingdom of Cordova which was the marvel of the middle ages and which while all Europe was plunged into

barbaric ignorance and strife, alone held the torch of learning and civilization bright….and shining before the western world . Where they got their talent for administration, it is hard to say, for they came almost direct from the Arabian Desert, and rapid tide of victories had left the little Leisure to acquire the art of managing foreign nations.”

ترجمہ: "مسلمانوں نے قرطبہ کی حیران کن سلطنت منظم کی جو قرون وسطیٰ میں ایک عجوبے سے کم نہ تھی۔ اس زمانے میں جبکہ یورپ وحشت و جہالت اور نزاعات میں گِرا ہوا تھا صرف ان کے پاس علم اور تہذیب کی قندیل تھی اور پورے مغرب کے مقابل روشن تھی۔ یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ انہوں نے حکومت چلانے کی یہ صلاحیت کہاں سے سیکھی تھی کیونکہ وہ براہ راست عرب ریگستان سے تعلق رکھتے تھے اور فتوحات کی بڑی تیز رو نے ان کے لیے فراغت کا بہت کم وقت چھوڑا تھا۔ جس میں وہ باہر کی اقوام کے انتظام و انصرام کے طریقے سوچ سکیں۔"(۵)

ممتاز منگلوری ایک اور مغربی مورخ اور مفکر فلپ ہٹی کی تحریر کو یوں نقل کرتا ہے:

“Moslem Spain wrote the brightest chapters in the intellectual history of the medieval Europe. Between the middle of the eighth and beginning of the thirteenth centuries the Arabic speaking were the main bearers of the torch of culture and civilization throughout the world. (6)

ترجمہ: "مسلم سپین نے قرون وسطیٰ کے یورپ کے عقلی علوم کی تاریخ میں روشن ترین باب کا اضافہ کیا۔ آٹھویں صدی کے وسط اور تیرھویں صدی کی ابتداء کے درمیان عربی بولنے والے پوری دنیا میں تہذیب و ثقافت کے سب سے بڑے علم بردار تھے۔"

یہی مضمون نگار ایک اور مشہور مصنف اور تاریخ دان سکاٹ کے حوالے سے اندلس میں مسلمانوں کے کارناموں کو ایک ایک کرکے گنواتا ہے۔ کوئی معلوم میدان عمل ایسا نہیں جس میں طارق کے جانشینوں نے نمایاں کامیابیاں حاصل نہیں کیں۔ سکاٹ کے مطابق اس زمانے کے معلوم علوم اور مہارتوں مثلاً طب، سائنس، علم جغرافیہ، فلکیات، تعلیم، جہاز رانی، فنون جنگ، زراعت، تجارت، ریاضی، فلسفہ، قانون اور دوسرے میدانوں میں وہ کارہائے نمایاں انجام دیئے کہ آج کا جدید عقل بھی اس کا احاطہ کرنے میں ناکام ہے۔ سکاٹ کے مطابق:

"صرف قرطبہ شہر میں آٹھ سو مدارس تھے جن میں اساتذہ تدریس کے ذریعے مسلمانوں، عیسائیوں اور یہودیوں کو بلا تعریف مذہب و ملت تعلیم دیتے تھے۔ قرطبہ یونیورسٹی میں تمام جماعتوں میں اوسطاً حاضری روزانہ تقریباً گیارہ ہزار طلبہ کی تھی کالجوں کے نصاب، یونیورسٹی کے داخلے کے امتحان، ڈگریاں، انعامات، وظائف، مشاعرہ، مخاطبہ کے مقابلے وہی تھے جو آج کل کے ہیں۔ سب سے پہلے عربوں نے ہی مدت سال کا صحیح حساب لگایا۔ ان ہی نے ستاروں کی رفتار کا جدول تیار کیا۔ کسور اعشاریہ کے قواعد کے مخترع عرب ہی ہیں۔ الجبرا کے مطالعہ کو ان ہی نے ترقی دی۔ موجودہ علم مساحت المثلثات (Trigonometry) ان ہی کی ایجاد ہے۔ وہ حساب التمام و التفاضل (Calculus) کے اصول سمجھتے تھے۔ اشبیلی نے مساحت کر دی المثلث (Spherical Trigonometry) کے قاعدوں میں سے ایک اہم قاعدہ شائع کیا۔ زرقلی طلیطلی سب سے پہلے شخص ہیں جس نے مدارالنجوم کے لیے بیضوی راستہ (Elliptical orbit) تجویز کیا۔ ایک قابل ذکر شخص (ابن الخطیب قرطبیؒ) کی علم مابعد الطبیعات، تاریخ اور طب پر گیارہ سو تصانیف ہیں۔ ابن حسن فلسفے اور فقہ کی چار سو کتابوں کے مصنف ہیں۔ علم کیمیا و دواسازی کے وہی موجد ہیں۔ جو چیز ان کی شہرت کو خلعت بقائے دوام عطا کرنے کے لیے کافی ہے وہ ان کی نمک اور شورے کا مرکب تیزاب ہے جس کا ذکر ان سے پہلے کسی نے نہیں کیا۔ الحکم کا کتب خانہ کم از کم چار لاکھ کتب پر مشتمل تھا جس کا کیٹلاگ ۴۴ جلدوں میں تھا۔ وادی الکبیر کے دونوں کناروں پر برابر تیس میل تک میوہ دار درختوں کی قطاریں تھیں۔ اندلس کے تجارتی جہازوں کی تعداد ایک ہزار سے زیادہ تھی۔ ملک میں اسی (۸۰) میونسپلٹیاں اول درجے کی اور تین سو دوم درجہ کی تھیں۔ قرطبہ میں تیرہ ہزار پارچہ باف، ایمیریا میں چار ہزار آٹھ سو کپڑے کی کھڈیاں تھیں۔ اشبیلیہ کے کپڑے کے کارخانوں میں ایک لاکھ تیس ہزار کاریگر تھے"۔(۷)

ویسے تو اقبال کے پورے کلام میں اندلس اور اندلسی مسلمانوں سے متعلق بہت سارے اہم اشعار ملتے ہیں۔ لیکن "بال جبریل" میں چھ بہترین نظمیں یعنی دعا، مسجد قرطبہ، قید خانے میں معتمد کی فریاد، عبدالرحمن اول کا بویا ہوا

کھجور کا پہلا درخت، ہسپانیہ اور طارق کی دعا ایک ہی فکری سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ان نظموں میں ذکر کردہ مثالی کرداروں اور ان کے کارناموں سے اقبال کی والہانہ محبت کے بارے میں غلام رسول ملک لکھتے ہیں:

"شاعرِ اقبال ہے جسے اسلام کے ذرے ذرے سے بے انتہا عقیدت و محبت ہے۔ یہ محبت و عقیدت ان کے قلب و روح کے مسکن یثرب تک محدود نہیں بلکہ جہاں جہاں بھی تاجدار مدینہ ﷺ کے نام لیوا ہیں یا ماضی میں رہے ہیں، وہاں وہاں تک اس کی پہنچ ہے۔صقلیہ انہیں تہذیب حجازی کا مزار نظر آتا ہے اور سرزمین دلی سجود دل غم دیدہ ہے، ذرے ذرے میں لہو اسلاف کا پوشیدہ ہے۔"(۸)

فکر اقبال میں جو مرتبہ اندلس اور اندلسی مسلمانوں کے بے مثال کارناموں کو حاصل وہ حجاز اور مدینۃ النبی ﷺ کے بعد کسی بھی ملک یا قوم کو حاصل نہیں۔قرطبہ اور قرطبی مسلمانوں کا ذکر وہ جن پاکیزہ الفاظ میں کرتا ہے۔وہ پورے کلام اقبال میں ایک منفرد خلوص اور اقبالی عشق کا مرقع ہے۔اقبال نے جب 1933 میں اندلس کے شاندار اسلامی تہذیب کے آثار و نقوش کو دیکھا تو ان پر بیم ورجا کی ایک ملی جلی کیفیت طاری ہوگئی۔اس روحانی اور وجدانی تجربے کے نتیجے میں "مسجد قرطبہ" جیسی شاہکار اور لازوال نظم کی تخلیق ہوئی۔اس نظم کی بابت جگن ناتھ آزاد کا بے ساختہ تبصرہ انتہائی دلچسپ اور اردو ادب کا بہترین مرقع ہے:

"مجھے اپنی زندگی میں دو لاکھ بیاسی ہزار نو سو بیس مربع فٹ کے رقبے میں بنی ہوئی اس عظیم الشان مسجد کو دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا اور تصور کو اس مسجد کے جلال و جمال کا اندازہ کرنا آسان بھی نہیں۔اگر مجھے ہسپانیہ کی اس مسجد کو دیکھنے کا موقع ملے تو شاید اس وقت بھی میں یہ فیصلہ نہ کر سکوں کہ ہسپانیہ کی مسجد قرطبہ زیادہ جلیل و جمیل ہے یا بال جبریل کی مسجد قرطبہ"۔(۹)

ماضی سے محبت یعنی رومانی انداز نظر اقبال کا خاصہ ہے لیکن اندلس سے متعلق اقبال کے افکار انتہائی عروج پر پہنچتے ہیں۔اسلامی تمدن کے یہ نقوش جو شہروں، قصبوں اور کھنڈروں کی صورت میں پائے جاتے ہیں محض سنگ و خشت کے ڈھانچے نہیں بلکہ فکر اقبال میں وہ انتہائی دلاویز اور اعلیٰ نمونے ہیں۔مزید یہ کہ ان نقوش کا تعلق دیکھنے اور سننے سے زیادہ محسوس کرنے سے ہے۔مثال کے طور پر ایک عام قاری جب مسجد قرطبہ کا نام سنتا ہے تو اس کے ذہن میں مسجد کے میناروں، صحن، گنبدوں، محرابوں یا زیادہ سے زیادہ اس کی بہترین فن تعمیر کے حوالے سے تصور کر سکتا

ہے۔ لیکن حقیقت میں نظم "مسجد قرطبہ" کا مرتبہ ان مادی تصورات سے بہت بلند ہے۔ فکر اقبال نے جو مسجد تخلیق کی ہے وہ محض عالیشان عمارت کی تعریف و توصیف نہیں بلکہ ایک مثالی (Ideal) عشقیہ داستان ہے، جس میں بندہ فطری طور پر خود کو کھونا چاہتا ہے۔ ایک عامی بھی یہ آرزو رکھتا ہے کہ زمان و مکان کی طنابیں سکڑ کر وہ اس دور اور اس عشقیہ داستان کا ایک کردار بن پائے۔

بال جبریل کی ان نظموں اور خصوصاً "مسجد قرطبہ" میں جس عشق کو دریافت کیا گیا ہے اس کی بدولت نہ صرف اندلسی مسلمانوں کے کردار کو بقائے دوام حاصل ہوا بلکہ اس کے نتیجے میں وہ شاہکار فکر تخلیق ہوئی جس نے اقبال کے فن کو بھی لازوال اور زندہ جاوید بنا دیا:

اے حرم قرطبہ! عشق سے تیرا وجود ــ عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت وسنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت ــ معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود
تیری فضا دلفروز، میری نوا سینہ سوز ــ تجھ سے دلوں کا حضور، مجھ سے دلوں کو کشود
کافر ہندی ہوں میں، دیکھ میرا ذوق و شوق ــ دل میں صلوۃ و درود، لب پہ صلوۃ و درود
تیرا جمال و جلال، مرد خدا کی دلیل ــ وہ بھی جلیل و جمیل، تو بھی جلیل و جمیل
تیری بنا پایدار، تیرے ستوں بے شمار ــ شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل
مٹ نہیں سکتا کبھی مرد مسلمان کہ ہے ــ اس کی اذانوں سے فاش، سر کلیم و خلیل
اس کی زمین بے حدود، اس کا افق بے ثغور ــ اس کے سمندر کی موج، دجلہ و دنیوب و نیل
اس کے زمانے عجیب، اس کے فسانے غریب ــ عہد کہن کو دیا اس نے پیام رحیل
ساقی ارباب ذوق، فارس میدان شوق ــ بادہ ہے اس کا رحیق، تیغ ہے اس کی اصیل
کعبہ اربابِ فن! سطوت دین مبین ــ تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمیں
آہ! وہ مردان حق، وہ عربی شہسوار ــ حاملِ خلق عظیم، صاحب صدق و یقیں
جن کی نگاہوں نے کی تربیت شرق و غرب ــ ظلمت یورپ میں تھی جن کی خردِ راہ بیں
جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہیں اندلسی ــ خوش دل و گرم اختلاط، سادہ و روشن جبیں
آج بھی اس دیس میں عام ہے چشم غزال ــ اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں
بوئے یمن آج بھی اس کی ہواوں میں ہے ــ رنگ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے۔

بال جبریل، ص:۹۹،۹۸،۹۵

"مسجد قرطبہ "ایک جذباتی سیلان ہے ۔درجہ بدرجہ اس کے اشعار کی گہرائی، معنویت ،دردمندی ،اور روحانی کشش اپنی انتہا(Perfection) کی طرف جارہی ہے ۔افکار کی تیزی اور عمق اس عمارت کو مادے سے اٹھا کر ایک افسانوی دنیا میں تبدیل کر دیتا ہے اور جب یہ افکار اپنے عروج پر پہنچ جاتے ہیں۔ تو درد وداغ و جستجو کی لہروں میں ڈوب اقبال اپنے آپ سے اور ملت مرحوم سے استفسار کرنے لگتا ہے:

کون سی وادی میں ہے کون سی منزل میں ہے
عشق بلا خیز کا قافلہ سخت جاں !

بال جبریل، ص:۹۹

اس ایک شعر پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاید درجن بھر کتابیں بھی اس کی معنوی گہرائی کا احاطہ نہ کر سکے۔

اندلس سے متعلق اقبال کے افکار کا یہ عالم ہے کہ ایک ہی شعر میں صدیوں پر پھیلے ہوئے عظیم الشان تہذیب کے کرداروں اور کارناموں کو بڑے دلنشیں انداز میں پیش کیا ہے۔ "عشق بلا خیز کا قافلہ سخت جاں!"" کا تو اقبال کی شخصیت پر ایک لازمی وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اندلس اور اندلیسوں سے ہمارا تعلق محض ماضی کے حوالے سے اور یہ موضوع بھی غم انگیز اور پر درد ہے لیکن فکر اقبال کا طلسم یہ ہے کہ اسے بھر پور رجائی انداز (Optimistic) سے ایسے نغمے کی صورت میں الاپتا ہے جس کی لے میں خون جگر کی آویزش صاف نظر آتی ہے:

نقش ہیں سب نا تمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

بال جبریل، ص:۱۰۱

اقبال کی نظموں میں خصوصاً اور دوسرے اشعار میں عموماً اگر ہم اندلس اور اندلسی کرداروں کا دوسرے کرداروں اور مقامات سے موازنہ کریں تو ہمیں یہ اندازہ باآسانی ہو سکتا ہے کہ فکر اقبال اور فن اقبال میں اندلس کو ایک حیاتیاتی قوت محرکہ (Vitlal Force) کی حیثیت حاصل ہے اور یہی وہ خاص وجہ ہے کہ ان کے افکار پر اندلس اور ہسپانیہ مانند حرم طاری ہے:

ہسپانیہ تو خون مسلماں کا امیں ہے
مانند حرم پاک ہے تو میری نظر میں

پو شیدہ تری خاک میں سجدوں کے نشاں ہیں
خامو ش اذانیں ہیں تری با د سحر میں
پھر تیرے حسینوں کو ضرورت ہے حنا کی
باقی ہے ابھی رنگ میرے خون جگر میں
بال جبریل، ص:۳۰۱

حوالہ جات

1.Encyclopedia Britannica Reference suite 2012, subject: Andalusia

۲۔ محمد احسان الحق سلیمانی، مسلمان یورپ میں، ص:۱۸، مقبول اکیڈمی لاہور طبع سوم ۱۹۸۳

۳۔ المرقی، الاخبار الاندلس، ج:۱، ص:۲۱۷

۴۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اقبال کی طویل نظمیں، ص:۱۸۳، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۸

۵۔ ممتاز منگلوری، بحوالہ صحیفہ اقبال نمبر (اول) اکتوبر ۱۹۷۳، ص:۳۱۷

۶۔ ایضاً، ص:۳۱۳

۷۔ ایضاً، ص:۳۱۴تا۳۱۹

۸۔ ارمغانِ رفیع الدین ہاشمی، مرتبہ: ڈاکٹر خالد ندیم، ص:۱۹، الفتح پبلی کیشنز راولپنڈی ۱۹۱۳

۹۔ جگن ناتھ آزاد بحوالہ رفیع الدین ہاشمی، اقبال کی طویل نظمین، ص:۱۹۵

کتابیات

اقبال، محمد — کلیات اقبال اردو — شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۹۶

اقبال، محمد — کلیات اقبال فارسی — شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۷۳

احسان الحق، محمد، سلیمانی — مسلمان یورپ میں — مقبول اکیڈمی لاہور ۱۹۸۳

خالد ندیم، ڈاکٹر ارمغان رفیع الدین ہاشمی الفتح پبلیکیشنز راولپنڈی ۲۰۱۳
ریاست علی ندوی تاریخ اندلس دار المصنفین اعظم گڑھ ۱۹۶۴
رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر اقبال کی طویل نظمیں، سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۹۸
صحیفہ اقبال نمبر ۱۹۷۳ لاہور فنون اقبال نمبر ۱۹۷۸ لاہور

Dozy, Reinhard Spanish Islam Translated by E.G.Stokes Chatto & windus London 1913

Encyclopedia Britannica Ultimate reference suite 2012

منظوم ترجمے کے مسائل

[مشرقی زبانوں کے باہمی تراجم کی روشنی میں]

ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ

ایسوسی ایٹ پروفیسر (اُردو) علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

ABSTRACT:

It is a universal truth that every language has its own flavor and linguistic features peculiar to itself. This peculiarity can't be transformed in any other language. That is why translation is not an alternate to creation. But at the same time, translation has its own existence.

A sufficient knowledge of the source text and target text and of the subject matter is suffice for technical and scientific texts, but to translate literary or creative writing is very complex phenomenon. The process of versified translation Is much more complex. The first and foremost condition for versified translator is that he himself should be a poet. He should be well versed in prosody also. Moreover, the translator should try to comprehend the mental sphere of the poet in totality. The present article discusses in detail the issues involved in versified translation. It also discusses the role of inter translation among oriental languages

ترجمہ عربی زبان کا لفظ ہے، جس کا مطلب ایک زبان کی لغت کو دوسری زبان کی لغت میں منتقل کرنا ہے۔ انگریزی زبان میں ترجمہ کے لیے Translation کا لفظ مستعمل ہے، جس کے معنی ''پار لے جانا'' کے ہیں۔ گویا ترجمہ ایک زبان کے متن کو بہ تمام و کمال دوسری زبان کے قالب میں ڈھالنے کا عمل ہے۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں نقلِ کلام یا ایک زبان کے سرمائے کو مہارت کے ساتھ ''پار لے جانے'' کا عمل حد درجہ مشکل اور کٹھن ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہر زبان منفرد لسانی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے اور اس کا مزاج اور رنگ و آہنگ دوسری زبانوں سے قطعی مختلف اور الگ ہوتا ہے۔ اس لیے بنیادی زبان (Source Language) اور ہدفی زبان (Target Language) دونوں پر قدرت رکھنے کے باوجود مترجم ایک زبان کے متن کو دوسری زبان

کے قالب میں مکمل طور پر نہیں ڈھال سکتا۔ حزم و احتیاط اور کوششِ بسیار کے باوجود کہیں نہ کہیں کوئی کمی رہ جاتی ہے اور اصل تخلیق کا کوئی نہ کوئی پہلو ترجمے کے عمل میں نظر انداز ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لیے ترجمہ، عمدہ تخلیق یا تخلیق کا کامل نعم البدل نہیں بن سکتا۔ مترجم سے اس بات کی توقع رکھنا یا تقاضا کرنا کہ اس کے ترجمے اور تخلیق میں کچھ فرق نہ ہو، مناسب نہیں۔ ہزار کوشش و کاوش کے باوجود ترجمہ، ترجمہ ہی رہتا ہے اور وہ کسی طرح تخلیق کی برابری نہیں کر سکتا۔ اس حقیقت کے باوصف ترجمے کی قدر و قیمت کم نہیں ہوتی۔ ترجمہ انتقالِ معنی کا فن ہے اور تخلیق کی طرح اس کی بھی ایک قائم بالذات حیثیت ہے جس کی قدر و قیمت اور اہمیت و افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ دُنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمے کی باقاعدہ اور منظم روایتیں اس کی اہمیت، افادیت اور ضرورت کی گواہی پیش کرتی ہیں۔ ترجمہ مختلف قوموں، ملتوں، تہذیبوں اور ثقافتوں کے مابین ایک پُل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ترجمے ہی کی وساطت سے ایک زبان کا فکری اور علمی سرمایہ بلکہ اظہار و بیان کے قرینے، اسالیب کی خوش سیرتی اور تکنیکی زاویے دوسری زبانوں میں منتقل ہوتے ہیں۔ ترجمے کے بارے میں ایک روایتی نقطۂ نظر یہ ہے کہ ترجمہ عورت کے مماثل ہے۔ اگر یہ خوب صورت اور خوش شکل ہو تو وفادار نہیں ہوتی اور اگر وفا شعار ہو تو خوب صورتی سے عاری ہوتی ہے۔ یہ نقطۂ نظر جزوی صداقت کا حامل ہونے کے باوجود درست خیال نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ دُنیا کی مختلف زبانوں میں ایسے تراجم بھی موجود ہیں جن میں خوب صورتی اور وفا شعاری دونوں باہم گلے ملتی دکھائی دیتی ہیں۔

ترجمہ کارِ سہل نہیں بلکہ انتہائی دشوار گزار، کٹھن اور کانٹوں بھرے راستوں سے گزرنے کا عمل ہے۔ منزلِ مقصود تک پہنچنے کے لیے مترجم کو طرح طرح کے پاپڑ بیلنا پڑتے ہیں اور حدود و قیود کی تنگنائے اور قدغنوں کے آہنی حصار میں ترجمے کے تنِ نازک کو محفوظ و مامون رکھنا پڑتا ہے۔ ترجمہ محض دو زبانوں کے الفاظ کی تبدیلی کا نام نہیں بلکہ ایک زبان کے تاریخی، تہذیبی، فکری اور لسانی پس منظر کو جمالیاتی رنگوں کے ساتھ دوسری زبان کے قالب میں ڈھالنے کا عمل ہے۔ ہر زبان اپنا الگ تہذیبی، ثقافتی اور لسانی پس منظر رکھتی ہے، اس پس منظر سے کامل آگہی کے بغیر مترجم کامیابی سے ہم کنار نہیں ہو سکتا۔ علومِ ترجمہ کی ماہر سوزن بیسنٹ (Susan Bassnett) ایک مثال کے ذریعے مترجم کے وظائف بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> "ثقافت کے جسم کا دل زبان ہے اور ان دونوں کے باہمی تعامل سے
> زندگی بخش توانائی کا تسلسل پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح جیسے دل کا اپریشن
> کرتے وقت کوئی سرجن مریض کے باقی جسم کو نظر انداز نہیں کر سکتا

۔کسی متن کو ترجمہ کرتے ہوئے کوئی مترجم اگر اس کے ثقافتی پس منظر
کو نظرانداز کرے گا تو گھاٹے میں رہے گا۔"(۱)

تخلیق کی تہذیب سے مترجم کسی طور صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔اسے اپنے ترجمے میں بنیادی زبان کے تہذیبی رنگوں اور سماجی نقوش کو بھی منتقل کرنا ہوتا ہے اور اگر وہ اس پہلو کو نظرانداز کر دے تو محض الفاظ کے انتقال سے ترجمے کا حق ادا نہیں ہو سکتا اور یہ ساری کدوکاوش بے معنی سرگرمی بن کر رہ جاتی ہے۔ڈاکٹر محمد حسن کے بہ قول:

"ایک تہذیب کے تصورات دوسری تہذیب کے پیکر میں ڈھالنے
ہوتے ہیں،اصل میں مترجم کا کام ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ رکھنا نہیں
ہے،ایک تہذیبی معنویت کو دوسری تہذیبی معنویت میں ڈھالنا
ہے۔"(۲)

ترجمے کی تاریخ میں ہمیں ترجمہ کاری کے مختلف طریقے اور اسالیب دکھائی دیتے ہیں۔اوّل اوّل بنیادی زبان کے متن کو پڑھ کر اس کا اپنی زبان میں خلاصہ کر دینا یا متن کا لبِ لباب پیش کر دینا ترجمہ کہلایا۔اسے بعض اصحابِ نظر نے "آزاد ترجمہ" کا نام دیا۔اس طرز کے تراجم کا دُنیا بھر کی مختلف زبانوں میں چلن رہا۔خود اُردو میں انیسویں صدی کے ربعِ آخر سے بیسویں صدی کے نصفِ اوّل تک اس طرز کے بے شمار ترجمے سامنے آئے۔افادیت کے باوجود اس طرح کے ترجمے کو ترجمہ کہنا مشکل ہے اور بہ قول شمس الرحمٰن فاروقی Trans-creation اور آزاد ترجمہ جیسی اصطلاحیں خراب ترجموں کا پردہ ہیں یا پھر ایسے تراجم کی حمایت کرتی ہیں جو اصل سے بہتر ہونے کی کوشش کرتے ہیں یا اس کی توہین کرتے ہیں۔(۳) یہی صورتِ حال "ماخوذ" پر بھی صادق آتی ہے کیوں اس عمل میں بھی کسی تخلیق کا مرکزی نکتہ یا بنیادی خیال لے کر اپنی زبان میں ایک نئی عمارت استوار کی جاتی ہے۔ترجمے کا مقبولِ عام طریقہ لفظی ترجمہ ہے۔یہ عمل ایک زبان کے الفاظ کو دوسری زبان کے الفاظ میں ڈھالنے سے عبارت ہے۔عام ہنری اور سائنسی،علمی اور صحافتی متنوں کے دوسری زبانوں میں انتقال کے لیے یہ طریق بڑی حد تک معاون ہے۔تاہم تخلیقی اور ادبی متون کو دوسری زبان کے قالب میں منتقل کرنے کے لیے ترجمے کے یہ طریق کسی طرح مناسب نہیں۔تخلیقی اور ادبی متون کے لیے ترجمہ بھی تخلیقی شان کا حامل ہونا چاہیے۔ڈاکٹر جمیل جالبی ترجمے مختلف طریقوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ترجمے کے تین طریقے ہو سکتے ہیں۔ایک طریقہ تو یہ ہے کہ اصل
متن کا صرف لفظی ترجمہ کر دیا جائے اور بس۔دوسرا طریقہ یہ ہو سکتا

ہے کہ مفہوم لے کر آزادی کے ساتھ اپنی زبان کے روایتی و مقبول
اندازِ بیان کو سامنے رکھتے ہوئے ترجمہ کر دیا جائے۔ تیسرا طریقہ یہ ہے
کہ ترجمہ اس طور پر کیا جائے کہ اس میں مصنف کے لہجے کی کھنک بھی
باقی رہے، اپنی زبان کا مزاج بھی باقی رہے اور ترجمہ اصل متن کے
بالکل مطابق ہو۔ ترجمہ کی یہ شکل سب سے زیادہ مشکل ہے۔ ایسے
ترجموں سے زبان وبیان کا ایک فائدہ تو یہ پہنچتا ہے کہ زبان کے ہاتھ
بیان کا ایک نیا سانچہ آ جاتا ہے۔ دوسرے، جملوں کی ساخت ایک نئی
شکل اختیار کر کے اپنی زبان کے اظہار کے سانچوں کو وسیع تر کر دیتی
ہے۔"(۴)

ترجمہ جوکھم کا معاملہ ہے۔ عام علمی یا سائنسی متون کا ترجمہ بھی اگرچہ ریاضت کا متقاضی ہے مگر دونوں زبانوں کی لغت آشنائی اور مضمون سے ذہنی وابستگی اس کام کو نسبتاً آسان بنا دیتی ہے۔ لیکن اس کے برعکس ادبی تخلیقات کا ترجمہ خواہ نثر میں ہو یا نظم میں، بے حد مشکل ہے۔ لفظ کا لفظ میں ترجمہ کرنے سے یہاں کام نہیں چلتا۔ لفظ کی اپنی کائنات ہوتی ہے اور صحیح طور پر کوئی دوسرا لفظ اس کی مکمل ترجمانی کا فریضہ انجام نہیں دے سکتا۔ اس کی محاکاتی فضا کو دوسری زبان کے قریب ترین مماثل لفظ کے ذریعے پیش کرنا نہایت دشوار ہے۔ منظوم ترجمے میں قیود اور قدغنیں بڑھ جاتی ہیں اور خیال کی کامل ترسیل کا عمل مزید سُست ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے دُنیا کے دانش وروں اور تخلیق کاروں کے خیال کے مطابق شاعری کو ترجمے کے عمل سے نہیں گزارا جا سکتا۔ وکٹر ہیوگو نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ نظم کے ترجمے کا خیال ہی بے معنی اور ناممکن ہے۔ ڈاکٹر جانسن نے بھی شاعری کے ترجمے کو کارِ فضول قرار دیا ہے مگر اس کے باوجود مشرق و مغرب میں شاعری کے منظوم تراجم کی باقاعدہ روایات موجود ہیں اور بڑے بڑے شعرا کا شعری سرمایہ ایک زبان سے دوسری زبانوں میں منتقل ہوا ہے۔ منظوم ترجمے کے لیے مترجم کا اچھا شاعر ہونا تو شرطِ اوّل ہے؛ دوسری شرائط میں مترجم کی دونوں زبانوں پر قدرت، دونوں زبانوں کے لسانی مزاجوں سے کامل آشنائی اور دونوں زبانوں کے ادبیات کے ایک بڑے حصے سے واقفیت شامل ہیں۔ ہر زبان اپنے مخصوص اوزان و بحور، استعارات و علامات اور رموز واشارات رکھتی ہے۔ مترجم کی ان سے ناواقفیت ترجمے کے عمل کو پنپنے نہیں دیتی۔ منظوم ترجمے کا سب سے مقدم تقاضا یہ ہے کہ مترجم محض شعر کہنے کی صلاحیت سے متصف نہ ہو بلکہ شعر فہمی کا اعلیٰ ذوق بھی رکھتا ہو۔ منظوم ترجمہ کار کے لیے شاعر کے فلسفۂ حیات، طرزِ احساس، علمی لیاقت، نفسیاتی کیفیت اور اس کے

فنی طریقۂ کار کا جاننا نہایت بنیادی ضرورت ہے۔ کیوں کہ ہر تخلیق کار موضوع اور تکنیکی عناصر کو اپنے طور پر برتنے کی کوشش کرتا ہے اس لیے مترجم پر لازم ہے کہ وہ اس کے الفاظ، تراکیب، محاورات، استعارات و تشبیہات، پیکروں، علامتوں اور اساطیر کو تخلیق کار کے فکر و فن اور اس کے مخصوص انداز و اسلوب کے مطابق سمجھنے کی کوشش کرے۔ عام طور پر ترجمہ کرتے وقت محض کسی ایک فن پارے کو سامنے رکھنے اور شاعر کے باقی شعری سرمائے سے ناواقف ہونے کے باعث منظوم ترجمہ درست صورت میں نہیں ڈھل سکتا۔ منظوم ترجمے کی مشکلات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے منظوم ترجمہ کاروں کو ظ۔ انصاری انتباہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جو شخص خود اچھا شعر نہ کہہ سکے، نہ کہہ چکا ہو، جسے اپنی زبان میں اساتذہ کے ہزاروں اشعار ازبر نہ ہوں، جو دوسری زبان کے مصرعوں میں، نظموں میں (بلکہ نثر میں بھی) باطنی آہنگ اور ظاہری ترنم سے لطف اندوز نہ ہو سکے، اسے منظوم ترجمے کی اوکھلی میں سر نہ دینا چاہیے۔''(۵)

شاعری کا ترجمہ شاعری کے علاوہ نثر میں بھی کیا جاتا ہے اور دُنیا کی مختلف زبانوں میں شاعری کے منثور ترجمے کی باقاعدہ روایتیں موجود ہیں۔ ان منثور تراجم سے کسی حد تک شاعر کے موضوعات اور اس کے فکر کی مختلف صورتوں کو تو سمجھا جا سکتا ہے مگر اس کی شاعرانہ شخصیت ترجمے کے نثری قالب میں پوری طرح نہیں ڈھل سکتی۔ اسی لیے بعض اصحابِ علم کے نزدیک شاعری کا ترجمہ شاعری ہی میں ہونا چاہیے تاکہ نغمے کا جادو اور روحانی کیف بھی کسی طرح ترجمے میں شامل ہو کر شاعر کے کلام کے غنائی اور وجدانی عناصر کی تفہیم میں مددگار ہو۔ اُردو کے معروف مترجم، شاعر اور زبان دان شان الحق حقی اس ضمن میں اپنا خیال یوں پیش کرتے ہیں:

> ''شعر کی روح شعر ہی میں سما سکتی ہے۔ اس کے لیے نغمے کا وہ جادو، آہنگ کی لطیف ضرب اور جمال و کمال کا وہ کرشمہ ضروری ہے جس کے بغیر وہ صلاحیتیں بیدار نہیں ہوتیں جو وجدانی حقائق کا ادراک کر سکیں۔ نظم کا ترجمہ نثر میں نحویوں اور لسانیوں کے لیے تو مفید ہو سکتا ہے مگر روحانی اکتساب کی راہ نہیں پیدا کرتا۔''(۶)

شعری ترجمے کے لیے مترجم کو کانٹوں بھرے راستوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اسے صحیح معنوں میں دُہری مشقت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ شعری متن کے جملہ اوصاف سے کامل آگاہی کے بعد ایک طویل مدت تک اس فضا

میں سفر کر کے شاعر کے ہم قدم ہونے تک کا مرحلہ جس قدر دشوار اور کٹھن ہے، اسے اپنی زبان کے قالب میں ڈھالنے کا عمل اس سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ مترجم کو دو زبانوں کی شعری روایتوں کا بارِ گراں اُٹھا کر اس ذمہ داری کو پورا کرنا ہوتا ہے۔ سیّد عبداللہ مترجم کے اس مشکل سفر کی بابت رقم طراز ہیں:

> ''تخلیق کارِ اوّل (شاعر) اپنا ہی بوجھ اُٹھاتا ہے وہاں بچارے مترجم کو تخلیق کار کے بوجھ کے ساتھ اپنا بوجھ بھی اُٹھانا پڑتا ہے۔اس کی ذمہ داری، تخلیقِ اوّل کو نئے باطن میں لے جا کر اس کی مربیانہ پرداخت کی بھی ضرورت ہوتی ہے، جس کے دوران اس کو تخلیق کار کے جملہ تجربات کو اپنے تجربات کے اندر جذب کر لینا پڑتا ہے۔اس مقام پر پہنچ کر وہ بھی تخلیق کار بن جاتا ہے مگر ایسا تخلیق کار جس کے سر پر ہر وقت ''منتِ غیر'' کی تلوار بھی لٹکی ہوئی ہوتی ہے۔''(۷)

دُنیا کی مختلف زبانوں نے قریبی اور ہمسایہ زبانوں کے علاوہ دوسری عالمی زبانوں کی منتخب شاعری کو ترجمہ کر کے زبان و بیان کے نئے اسالیب اور فکر و فن کے جدید زاویوں سے اپنے ادبیات کو ثروت مند کیا ہے۔ ایک ہی لسانی کنبے سے تعلق رکھنے والی زبانوں میں ترجمے کا عمل قدرے بہتر اور نسبتاً سہل ہوتا ہے۔ مشرقی زبانوں میں تہذیبی اور لسانی سانجھ کے باعث باہمی تراجم کا سفر زیادہ پیچیدہ اور دشوار گزار نہیں۔ اس کے باوجود لفظیات، بحر، بندش، ہیئت اور دوسرے فنی لوازمات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ترجمہ کرنا جوکھم کا معاملہ ہے۔ مترجمین کو ترجمہ کی تنگنائے سے گزرتے وقت جن جن مشکلات سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور ترجمے کے دوران وہ جن مسائل سے نبرد آزما رہتے ہیں، مشرقی زبانوں کے باہمی تراجم کی روشنی میں ان کا اجمالی ذکر ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

مشرقی زبانوں میں ایسے تراجم عام ہیں جن میں دونوں زبانوں کی شعری روایت سے مترجم نے صرفِ نظر کیا ہے۔ مترجم چوں کہ خود شاعر ہے اس لیے اس پر یہ بھی لازم ہے کہ وہ اپنی شاعرانہ شخصیت کو تخلیق کار کی شاعرانہ شخصیت سے آمیز نہ کرے۔ اگر مترجم اچھا شاعر ہے تو ہو سکتا ہے کہ اس کا ترجمہ تخلیق سے بہتر قرار پائے اور اگر وہ خود اچھا شاعر نہیں تو تخلیق کے حسن کو ترجمے میں ڈھالنے سے قاصر و عاجز ہو گا۔ دونوں صورتوں میں ترجمے کو معیاری قرار نہیں دیا جا سکتا۔ تخلیق کار سے کئی قدم آگے نکل جانا یا اس سے بہت پیچھے رہ جانا مترجم کی حیثیت کو مشکوک بنا دیتا ہے۔ شاعری کا ترجمہ کرتے وقت مترجم کو تخلیق کار کے عہد کا بھی راز داں ہونا چاہیے۔ تخلیق کار کا اسلوب اور انداز انفرادی اور ذاتی ہوتے ہوئے بھی اپنے عصر اور زمانے سے پیوستہ ہوتا ہے۔ تخلیق کار اپنے عصر کے معاشی، سماجی،

تہذیبی، سیاسی، ادبی اور علمی تصورات سے کٹ کر نہیں رہ سکتا۔ اس کی تخلیق روحِ عصر سے کسی نہ کسی طرح وابستہ ہوتی ہے اس لیے مترجم اگر تخلیق کار کے عہد کی روایات، تحریکات، اقدار اور سماجی پس منظر سے واقف نہیں ہو گا تو اس کا ترجمہ معیاری ترجمے کی صف میں کبھی شامل نہیں ہو سکے گا۔ حافظ، رومی، خیام اور سعدی کے کلام کے اُردو منظوم تراجم میں بیش تر تراجم ایسے ہیں جن میں مترجم کی نظر محض زیرِ ترجمہ تخلیق تک رہی یوں ترجمہ خام رہ گیا۔

اچھا شعر کاروانِ معانی کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ شعر کا یہ وصف مترجم کے لیے کئی مسائل پیدا کر دیتا ہے۔ کون سا مفہوم تخلیق کار کی منشا کے مطابق ہے، اس کا فیصلہ کرنا آسان نہیں ہوتا۔ تاہم اعلیٰ درجے کی شعر فہمی اور تخلیق کار کے ذہنی، فکری اور شعری زاویوں سے واقفیت اس مشکل کو آسان بنا دیتی ہے۔ مترجم انتشارِ معنی سے دامن بچا کر کسی ایک معنی کا انتخاب کر کے اس مسئلے سے وقتی طور پر نکل آتا ہے مگر اس کا امتحان ختم نہیں ہوتا۔ اس سے بھی ایک بڑی رکاوٹ ہے جو مترجم کے قدم روک لیتی ہے وہ تخلیق کار کا بین السطور یا ماورائے سطور تصور ہے جو لفظوں میں نہیں ڈھلتا مگر مسلسل لو دیتا ہے۔ مترجم کو اس نوع کے مقامات سے گزرتے وقت واقعی دانتوں پر پسینا آ جاتا ہے۔ تخلیق کار کا ابہام اور اس کی ایمائیت اگر ترجمے میں وضاحت اور تفصیل بن جائے تو ترجمے کا حسن گہنا جاتا ہے۔ اس مسئلے کے ساتھ تخلیق تجربے کا اسلوب، فن پارے کی داخلی تنظیم، زبان کے ظاہری عناصر، فن کی لوازمے کے ساتھ پیوستگی نئے مسائل کو جنم دیتی ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی کے بہ قول:

> ''لفظی ترجمے میں لغت کی مدد سے لفظوں یا جملوں اور اقتباسوں کا ترجمہ کیا جاتا ہے۔ یہ صورتِ حال نثر میں تو کسی حد تک گوارا ہو سکتی ہے مگر نظموں کے منظوم تراجم میں ناکام ہو جاتی ہے۔ شاعری میں الفاظ، استعارات، پیکروں اور علامتوں کے مجازی اور تخلیقی معانی ہوتے ہیں، اس لیے محض معنی لکھنے سے شاعر کے اصل خیال کی عکاسی نہیں ہو سکتی۔''(۸)

فارسی سے متاثر جنوبی ایشیا کی مسلم زبانوں اور خاص طور پر پاکستانی زبانوں میں لسانی اور تہذیبی سانجھ کے باعث منظوم ترجمے کا عمل نسبتاً کم مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ خوشحال خان خٹک، شاہ عبداللطیف بھٹائی، مست توکلی، بلھے شاہ، بابا فرید، سلطان باہو، شاہ حسین اور دوسرے پاکستانی زبانوں کے شاعروں کے منظوم باہمی تراجم میں ان مسائل کا عمل دخل کم کم ہے لیکن انھی شعرا کے انگریزی اور دوسری عالمی زبانوں میں منظوم تراجم میں یہ مسائل سر اٹھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ معروف شاعر اور مترجم شان الحق حقی رقم طراز ہیں:

> ''تراجم کے ذریعے اچھے ادب کا تبادلہ سب سے زیادہ اطمینان بخش طور پر ہماری پاکستانی زبانوں کے درمیان ہو سکتا ہے جو آپس میں ہم رشتہ ہیں اور مشترک لغات و محاورات و امثال کے علاوہ ترکیبِ نحوی بھی بڑی حد تک مماثل یا مشترک ہے۔''(۹)

اُردو کی تعمیر و تشکیل میں مختلف زبانوں نے اپنا حصّہ ڈالا ہے۔ان زبانوں میں فارسی کا حصہ نسبتاً سب سے زیادہ ہے۔یہی سبب ہے کہ فارسی اور اُردو کے باہمی تراجم میں تخلیق اور ترجمے کے درمیان فاصلہ زیادہ نہیں ہوتا اور اچھے مترجم اُردو فارسی کے قریبی تعلق کے باعث تخلیق اور ترجمہ میں بھی قُرب کی فضا خلق کرتے ہیں۔ دونوں زبانوں کے مشترک ذخیرۂ لفظیات، تراکیب و تشبیہات اور اوزان و بحور کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مترجم ترجمہ میں تخلیق جیسے اوصاف پیدا کر کے ترجمہ کو کامیابی سے ہم کنار کرتا ہے۔فارسی سے اُردو میں ہونے والے ایسے منظوم تراجم سے ایک دو مثالیں مشتے نمونہ از خروارے پیش کی جاتی ہیں:

اقبال:

مئے دیرینہ و معشوقِ جواں چیزے نیست
پیشِ صاحب نظراں حورِ جناں چیزے نیست
ہر چہ از محکم و پایندہ شناسی ، گذرد
کوہ و صحرا و بر و بحر و کراں چیزے نیست
دانشِ مغربیاں ، فلسفۂ مشرقیاں
ہمہ بت خانہ و در طوفِ بتاں چیزے نیست(۱۰)

رفیق خاور:

مئے دیرینہ و معشوقِ جواں کچھ بھی نہیں
پیشِ اربابِ نظر حور و جناں کچھ بھی نہیں
جس کو پائندہ سمجھتے ہیں وہ پائندہ کہاں
کوہ و صحرا و بر و بحر و کراں کچھ بھی نہیں
دانش و حکمتِ مغرب ہو کہ فکرِ مشرق
دونوں بُت خانے ہیں اور طوفِ بتاں کچھ بھی نہیں(۱۱)

تین اشعار کے اس ترجمے میں مئے دیرینہ، معشوقِ جواں، حور وجناں، پائندہ، پیش، کوہ، صحرا، بر، بحر، کراں، دانش، بت خانہ اور طوفِ بتاں جیسے الفاظ وتراکیب مشترک ہیں۔ اس اشتراکِ تخلیق وترجمہ کے باعث ترجمہ کا معیار بلند ٹھہرااور فکرِ شاعر کامیابی کے ساتھ لباسِ ترجمہ میں ڈھلی۔

اقبال:

ناموسِ ازل را تو امینی تو امینی
دارائے جہاں را تو یساری تو یمینی
اے بندۂ خاکی تو زمانی تو زمینی
صہبائے یقیں در کش و از دیرِ گماں خیز
از خوابِ گراں ، خوابِ گراں ، خوابِ گراں خیز
از خوابِ گراں خیز! (۱۲)

عبدالعلیم صدیقی:

ناموسِ ازل کی تجھے سونپی ہے امینی
دارائے جہاں کا تو یساری تو یمینی
اے بندۂ خاکی تو زمانی تو زمینی
صہبائے یقیں نوش کر ، اُٹھ دیرِ گماں سے
اُٹھ خوابِ گراں ، خوابِ گراں ، خوابِ گراں سے
اُٹھ خوابِ گراں سے(۱۳)

اس بند کا ترجمہ کرتے ہوئے عبدالعلیم صدیقی نے تخلیق کے بیشتر الفاظ وتراکیب ہو بہو اپنے ترجمے میں شامل کر لیے ہیں۔اس استفادے کے باعث ترجمے کے پیکر میں تخلیق کا جلال و شکوہ اور مزاج و کیف بھی گھل مل گیا ہے۔

اُردو اور پنجابی کی لسانی قربت بھی دونوں زبانوں کے باہمی ترجمے میں اپنا جادو جگاتی ہے۔مترجمین نے ان زبانوں کے تعلق کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ایسے کامیاب اور عمدہ ترجمے کیے ہیں جو تخلیق کے ہم سر اور برابر دکھائی دیتے ہیں۔مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ جیسے مشکل شاعر کے کلام کو پنجابی کے قالب میں ڈھالتے ہوئے معروف مترجم اسیر عابد کو جن کٹھن راستوں سے گزرنا پڑا،اس کا صحیح اندازہ تو خود انھی کو ہو گا مگر دونوں زبانوں پر قدرت رکھنے اور دونوں زبانوں کے مزاج سے آشنائی کے باعث غالبؔ کا ایسا اعلا ترجمہ کرنے میں وہ کامگار ہوئے ہیں کہ احمد ندیم قاسمی نے اسے ''ترجمے کا معجزہ'' قرار دیا ہے۔دیوانِ غالبؔ کے پنجابی ترجمے سے دو تین مثالیں دیکھیے:

غالبؔ:

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی ہم نے میں ٹھانی اور ہے
آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے(۱۴)

اسیر عابد:

چار دہاڑے جے کر اَجے حیاتی ہور اے
میں وی اپنے دل اندر ہن دھاری ہور اے
دوزخ دے انگیارے ایڈے ساڑو کِتھوں
گُھجیاں پیڑاں سینے دُھونی دُھخد ہور اے(۱۵)

غالبؔ:

بازیچۂ اطفال ہے ، دُنیا، مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز ، تماشا مرے آگے
اِک کھیل ہے ، اور نگ ِ سلیماں ، مرے نزدیک
اِک بات ہے ، اعجازِ مسیحا ، مرے آگے(۱۶)

اسیر عابد:

کھیڈ ایانے بالاں ورگی دُنیا میرے اگے
اَٹھے پہر تماشا ہندا رہندا میرے اگے
کھیڈ نری اے تخت سلیمانی دی میرے کیتے
گل نری اے، جو کردے سَن عیسیٰؑ میرے اَگے(۱۷)

منظوم ترجمے میں ہیئت، بحر، قافیہ اور ردیف کے التزام کے باعث بھی کئی مسائل جنم لیتے ہیں۔ مشرقی زبانوں کے باہمی تراجم میں اس طرح کی کئی مثالیں موجود ہیں جن کے ذریعے ان مسائل کی نشان دہی ممکن ہے۔ مثال کے طور پر حکیم عمر خیام کے کئی منظوم تراجم اُردو اور پاکستان کی دوسری زبانوں میں ہوئے ہیں۔ بعض مترجمین نے رباعی کا ترجمہ رباعی کی شکل میں پیش کر کے اپنے مسائل میں اضافہ کیا ہے۔ جن مترجمین نے قطعے کی ہیئت اختیار کی وہ فکر کی مؤثر ترسیل میں زیادہ بامراد ٹھہرے۔ ترجمہ کرتے وقت تخلیق کار کے فکر کی مؤثر ترسیل کے ساتھ ساتھ فنی اور تکنیکی لوازمات کا بارِ گراں اٹھانا مشکل کو دعوت دینے کے مترادف ہے۔ ہیئت کی سختی اور غلط ہیئت کا چناؤ مسائل کو مزید بڑھا دیتا ہے۔ چودھری شہاب الدین نے مسدسِ حالی کے پنجابی ترجمے کے لیے مثلث کی ہیئت اختیار کی۔ انھیں چند بند کرنے کے بعد ہی اس مشکل کا اندازہ ہو گیا مگر وہ جوں توں کر کے ترجمہ مکمل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ چھے مصرعوں کا ترجمہ تین مصرعوں کے پیکر میں ڈھالنا کس قدر مشکل ہے، اس کا اندازہ ان کا ترجمہ دیکھ کر لگایا جا سکتا ہے۔ اگر وہ اس کے لیے مسدس کی ہیئت ہی انتخاب کرتے تو ممکن ہے ترجمے کا معیار مزید بہتر ہو جاتا۔ اس التزام سے اگرچہ

انھیں بہت مشکل پیش آئی تاہم اُن کا ترجمہ معیار کے اعتبار سے بلند مرتبہ رکھتا ہے اور انھوں نے کامیابی کے ساتھ مسدس کو مثلث کے قالب میں ڈھالا ہے۔ایک بند بہ طور مثال دیکھیے:

مولانا حالیؔ:

وہ دُنیا میں گھر سب سے پہلا خدا کا
خلیل ایک معمار تھا جس بِنا کا
ازل میں مشیت نے تھا جس کو تاکا
کہ اس گھر سے اُبلے گا چشمہ ہدیٰ کا
وہ تیرتھ تھا اِک بُت پرستوں کا گویا
جہاں نامِ حق کا نہ تھا کوئی جویا(۱۸)

چودھری شہاب الدین:

پہلا رب دا تھاں اوہ وچ دُنیا، جیہنوں آپ خلیل بنایا سی
سوُہتا نور دا کڈھنا سی او تھوں، دھروں رب نے پک پکایا سی
تیر تھ اوہ سی بُت پجاریاں دا، نیڑے رب دا نام نہ آیا سی (۱۹)

مشرقی زبانوں کے اچھے منظوم تراجم میں ترجمہ و تخلیق ایک دوسرے سے بغل گیر ہوتے نظر آتے ہیں۔ایسے تراجم کو تخلیقی ترجمہ کا درجہ حاصل ہے۔یہ درجہ انھی تراجم کا مقسوم بنتا ہے جن کے مترجم اعلا تخلیقی اور ادبی اوصاف سے مالا مال ہوتے ہیں اور تخلیق کے باطن میں اُترنے اور اسے تمام تر رنگوں کے ساتھ اپنی زبان کے قالب میں ڈھالنے کا ہنر جانتے ہیں۔السنۂ شرقیہ میں باہمی منظوم ترجمے کی ایک مستحکم روایت موجود ہے اور اس روایت میں تخلیقی شان کے وہ منظوم تراجم موجود ہیں جن سے ترجمے کا اعتبار قائم ہے۔

حوالہ جات

۱۔ علومِ ترجمہ (مترجم: توحید احمد)؛ گجرات؛ شعبۂ تصنیف و تالیف، گجرات یونی ورسٹی؛ جولائی، ۲۰۱۵ء؛ ص ۴۰۔

۲۔ ''ترجمہ: نوعیت اور مقصد''، مشمولہ: ترجمہ کا فن اور روایات (مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس)؛ دہلی؛ تاج پبلشنگ ہاؤس؛ ۱۹۷۹ء؛ ص ۲۷، ۱۷۔

۳۔ ''دریافت اور بازیافت''، مشمولہ: فنِ ترجمہ کاری (مرتب: صفدر رشید)؛ اسلام آباد؛ پورب اکادمی؛ مارچ، ۲۰۱۵ء؛ ص ۳۸۔

۴۔ ''ترجمے کے مسائل''؛ مشمولہ: ترجمہ: روایت اور فن (مرتبہ: نثار احمد قریشی)؛ اسلام آباد؛ مقتدرہ قومی زبان؛ ۱۹۸۵ء؛ ص ۱۵۶، ۱۵۵۔

۵۔ ''ترجمے کے بنیادی مسائل''، مشمولہ: ترجمہ کا فن اور روایات (مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس)؛ دہلی؛ ص ۱۹۹۔

۶۔ ''مقدمہ''، مشمولہ: خیابانِ پاک؛ کراچی، ادارۂ مطبوعاتِ پاکستان؛ ۱۹۵۶ء؛ ص ہ۔

۷۔ ''پیش لفظ''، مشمولہ: جاوید نامہ (مترجم: رفیق خاور)؛ لاہور؛ اقبال اکادمی، پاکستان؛ ۱۹۷۶ء؛ ص م۔

۸۔ ''منظوم ترجمے کا عمل''؛ مشمولہ: ترجمہ کا فن اور روایات؛ ص ۱۵۱۔

۹۔ ''ادبی تراجم کے مسائل''، مشمولہ: فنِ ترجمہ کاری: ص ۲۵۸۔

۱۰۔ جاوید نامہ: لاہور؛ شیخ غلام علی اینڈ سنز؛ طبعِ ششم، دسمبر ۱۹۶۶ء؛ ص ۴۸۔

۱۱۔ جاوید نامہ (مترجم: رفیق خاور)؛ ص ۷۳۔

۱۲۔ زبورِ عجم مشمولہ: کلیاتِ اقبال فارسی؛ لاہور؛ شیخ غلام علی اینڈ سنز؛ س ن۔ ص ۴۷۳۔

۱۳۔ نغمۂ سروش؛ لاہور؛ مقبول اکیڈمی؛ ۲۰۰۰ء؛ ص ۷۷۔

۱۴۔ دیوانِ غالب کامل؛ (مرتبہ: کالی داس گپتا رضا)؛ کراچی؛ انجمن ترقیِ اُردو پاکستان؛ سو۔ ۱۹۹۶-۹۷ء؛ ص ۲۹۴۔

۱۵۔ دیوانِ غالب (منظوم پنجابی ترجمہ: اسیر عابد)؛ لاہور؛ مجلسِ ترقیِ ادب؛ مئی ۱۹۸۷ء؛ ص ۲۹۷۔

۱۶۔ دیوانِ غالب کامل: ص ۳۲۶،۳۲۵۔

۱۷۔ دیوانِ غالب (منظوم پنجابی ترجمہ: اسیر عابد)؛ ص ۳۹۱۔

۱۸۔ مسدسِ حالی؛ لاہور: تاج کمپنی لمیٹڈ؛ س ن؛ ص ۱۲۔

۱۹۔ مسدسِ حالی دا پنجابی ترجمہ: لاہور؛ عطر چند کپور؛ ۱۹۳۱ء؛ ص ۹۔

عبدالحمید مومند اور مرزا اسداللہ خان غالب کی اخلاقی شاعری میں مماثلت

ڈاکٹر نصراللہ خان مجنون۔اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ پشتو، اسلامیہ کالج، پشاور
ڈاکٹر اباسین یوسفزئی۔چیئرمین، شعبہ پشتو، اسلامیہ کالج، پشاور

ABSTRACT:

World is a canvas where every person shade his own colours in his own style. Every person is inspired by every other person in his society. The standard of humanity is ethics. The ethics is the only thing which can change the whole world as we wish to be. Literature is the mirror of life and human. That's why it focuses and describes all the things which may affect the human behaviour. Our eastern poetry is the treasure of the values which are the back bone of our society. Ethics are also the main subject of our poetry. This paper will discuss the comparison of ethical aspects of the poetry of the well-known Abdul Hameed Baba and Mirza Ghalib.both the poets have their own influence on the poetry. Both are the trend setter in their own languages, Pashto and Urdu

انسانی سماج پر شاعری کے اچھے برے اثرات لازماً پڑتے ہیں اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا شعر کی تاثیر مسلم ہے۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ شعر میں مضمون مختصر، موزون اور قافیہ ردیف کے التزام کی بناء ایک عجیب غنائیت پیدا ہو جاتی ہے جو اس کے زبان زد ہونے اور حافظہ میں محفوظ رہنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ ہم شاعری کو بآسانی یاد رکھ سکتے ہیں نثر کو نہیں۔ دوسری بات یہ کہ شاعری سامع میں حزن و ملال یا احساس راحت و نشاط اور جوش یا افسردگی پیدا کرتی ہے۔ مولانا الطاف حسین حالیؒ نے اپنی کتاب ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں اس کی کئی مثالیں دی ہیں۔ مثلاً: لارڈ بائرن انگلینڈ کا قومی شاعر تھا۔اس کی شاعری مقبول عام تھی۔اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ لوگ اس کی ہو بہو نقل کرتے تھے۔ یہاں تک کہ اس کی ماتھے کی سلوٹوں جیسی سلوٹیں، اپنے ماتھے پر بھی پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ایتھنز اور مگارا کی جنگ میں ایتھنز کی بار بار شکست ہوئی جس سے ایتھنز والوں کے حوصلے پست ہو گئے۔ ایک قانون داں سولن کو غیرت محسوس ہوئی اور اس نے اپنی قوم کو بیدار کرنے کے لیے کچھ اشعار کہے جو اتنے پر اثر تھے کہ ایتھنز والے پھر سے لڑنے پر تیار ہو گئے۔ دوبارہ جنگ ہوئی تو پر جوش اہل ایتھنز کی فتح ہوئی۔ یعنی سولن کے

اشعار نے نہ صرف لوگوں کو بیدار کیا بلکہ انہیں فتح سے ہمکنار کیا۔انگلینڈ کے کنگ ایڈورڈ نے ویلز پر حملہ کیا۔انگلینڈ کے آگے Wales کی کوئی حقیقت نہیں تھی۔ لیکن ویلز کے شاعروں نے قوم کو غیرت دلائی جس کے نتیجے میں اہل ویلز نے ڈٹ کر مقابلہ کیا اور ایڈورڈ کو سخت پریشان کیا۔ میمون بن قیس نابینا تھا۔اعشٰی اس کا تخلص تھا۔اس کی شاعری اتنی پراثر تھی کہ شعروں میں جس کی تعریف کرتا وہ مشہور ہو جاتا اور جس کی ہجو کرتا وہ بدنام ہو جاتا۔ایک بار اس کے پاس ایک عورت آئی جس کی بہت سی لڑکیاں تھیں لیکن کسی کی شادی نہیں ہو رہی تھی۔اس نے اعشٰی سے کہا کہ اپنے اشعار میں لڑکیوں کی تعریف کر دے تو ان کی شادیاں ہو جائیں گی اور انہیں بر مل جائیں گے۔ چنانچہ اعشٰی نے ایک قصیدہ لکھا جس میں ان لڑکیوں کے حسن و جمال اور اخلاق و عادات کی زبردست تعریف و توصیف کی گئی تھی۔ جب یہ قصیدہ لوگوں تک پہنچا تو نتیجے میں عرب امراء سے ان لڑکیوں کی شادیاں ہو گئیں۔ رودکی معروف و مشہور ایرانی شاعر تھا۔ خراسان فتح کر کے امیر نصر بن احمد سامانی ہرات میں طویل عرصہ ٹھہرا اور سیر و شکار میں مصروف رہا۔ طویلِ قیام سے فوج اور امراء بیزار ہو گئے۔انہوں نے لاکھ کوششیں کیں کہ امیر بخارا کی طرف کوچ کرے لیکن انہیں کامیابی نہیں ملی۔ بالآخر انہوں نے رودکی کو آمادہ کیا کہ وہ امیر کا مزاج دیکھ کر اسے بخارا کی تعریف میں کوئی قصیدہ سنادے۔رودکی نے بخارا کا قصیدہ لکھا۔امیر قصیدہ سن کر ایسا بے قرار ہوا کہ فوراً بخارا کی طرف کوچ کرنے کا حکم دے دیا۔یہ بات عرب تاریخ میں درج ہے کہ زمانۂ جاہلیت میں شعراء کے کلام کی وجہ سے جنگیں ہو جایا کرتی تھیں۔ شعر کی اسی تاثیر کی وجہ سے حضورؐ کافروں اور مشرکوں کی ہجو کا جواب حسّانؓ بن ثابت، عبداللہؓ بن رواحہ وغیرہ سے دلاتے تھے۔ہماری شاعری کا جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہاں بھی انتہائی پراثر شاعری کی گئی ہے۔ہمارے ادب کے ابتدائی دور کی شاعری تو تقریباً مذہبی مواعظ اور پند و نصائح پر مبنی ہے۔ بعد کے ادوار میں بھی شاعری سے سماجی اصلاح اور دینی شعائر عام کرنے کی خدمت لی جاتی رہی ہے۔ خصوصاً خانوادۂ حضرت حسینؓ کی شہادتوں اور واقعات کربلا کے پراثر اظہار کے لیے مرثیہ نگاری کی صنف سے بڑی خدمات لی گئی ہیں۔مولانا شبلی نعمانیؒ، علامہ اقبالؒ اور مولانا حالی نے بھی اپنے کلام کے ذریعہ ملت اسلامیہ ہند میں بیداری کی روح پھونک دی تھی۔اکبر الٰہ آبادی کے طنز و مزاح سے بھرپور اشعار نے انگریزی تہذیب و تمدن کا ڈٹ کر مقابلہ کیا جو ہندوستانی مشرقی تہذیب پر غالب ہوتی جا رہی تھی،انہوں نے اس پر ضرب کاری لگائی نیز اہل ہند خصوصاً مسلمانوں کو اس تہذیب کے مضر اثرات سے بچانے میں نمایاں رول ادا کیا۔ شاعری سے سماج پر جو مثبت اثرات پڑتے ہیں ان کے پیش نظر ہمیشہ ہی بہتر انسانی جذبات مثلاً جدوجہد، قربانی، اخوت و بھائی چارہ حب وطن، آزادی، ظلم و غلامی سے نجات، دشمن پر فتح، کمزوروں کی مدد و حمایت

وغیرہ پیدا کرنے اور بڑھانے کے لیے شاعری سے ہمیشہ مدد لی گئی ہے۔ نظموں، نغموں، ترانوں، گیتوں وغیرہ سے سامع میں ایک قسم کا جوش و خروش، پیش قدمی اور عزم و حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔(۱)

اللہ تعالیٰ نے اس وسیع کائنات میں انتہائی حسنِ عدل و توازن سے کام لیا ہے. سورہ یاسین میں ارشادِ خدا وندی ہے کہ

"نہ سورج کو یہ اختیار حاصل ہے کہ چاند کو جا ملے اور نہ ہی رات دن سے سبقت لے جانی والی ہے ہر چیز اپنے مدار میں تیر رہی ہے"(ترجمہ ایت. ۴۰)

اس سارے کارخانۂ حیات کا مالک، رازق اور خالق اللہ ہی ہے. اللہ نے سارے کائنات کو عدم سے وجود بخشا ہے وہی اللہ سارے جہانوں کا ربِّ حقیقی ہے. سورہ بقرہ میں اللہ پاک خود فرماتے ہیں کہ

(ترجمہ)"اور تمہارا خدا ایک ہے اور اس کا کوئی خدا نہیں ہے انتہائی رحم و کرم کرنے والا ہے بار بار رحم کرنے والا" ایت: ۱۶۳

اسی طرح اللہ پاک پر ایمان لانا، اللہ کو رازِق، مالک اور خالق ماننا عقیدۂ توحید ہے جو بھی اللہ کی وحدانیت پر ایمان رکھتے ہیں وہ ختمِ رسالت پر بھی ایمان رکھتے ہیں. یہ بھی حقیقت ہے کہ اللہ پاک نے لوگوں کی ہدایت کے لیے ہر وقت، قوم اور زمانے میں رسول بھی بھیجے ہیں اور اس کی اطاعت واتباع کا حکم بھی دیا ہے.

رسولوں کا یہ سلسلہ خاتم النبیین و خاتم المرسلین حضرت محمدؐ پر ختم ہوا. پس آپ کی رسالت عام ہے سارے لوگوں کے لیے آپ رسول ہیں سارے لوگ آپ کے اُمتی ہیں. جس نے آپ کی اطاعت کی وہ جنت میں داخل ہوگا اور جس نے نافرمانی کی وہ آگ میں داخل کیا جائے گا. اللہ پاک خود آپ کے متعلق فرماتے ہیں کہ (ترجمہ)" محمد تمہارے مردوں میں سے کسی کے باپ نہیں ہیں، اللہ. کا رسول ہے اور نبیوں کے ختم کرنے والے ہیں اور اللہ. ہر چیز کو خوب جانتا ہے" سورہ احزاب ایت: ۴۰

اور سورہ انبیاء میں ارشاد ہے کہ

(ترجمہ)"ہم نے آپ کو سارے جہانوں کے لیے رحمت بنا کر بھیجا ہے" ایت: ۱۰۷

غرض یہ کہ اللہ تعالیٰ ایک ہے اس کا کوئی شریک نہیں اور حضرت محمدؐ اللہ کا سچّا اور آخری رسول ہے آپ کے بعد کوئی نبی نہیں ائے گا. اللہ نے اپنے پیغام کے لیے آپ کو چن لیا ہے. آپ کی اطاعت میں دونوں جہانوں کی کامیابی ہے اسلیے اللہ نے آپ کو ایسی جامع الکمالات شخصیت بنایا کہ ہر زمانے اور ہر علاقے کے لوگوں کے لیے آپ کی زندگی کامل نمونہ بن سکے. تاریخ عالم میں ایسے ہزاروں، لاکھوں اور کروڑوں اشخاص نمایاں ہیں جنہوں نے آنے والوں کے

لیے اپنی زندگیوں کو نمونہ کے طور پر پیش کیا ہے، جن میں باشکوہ شہنشاہ، زبردست سپہ سالار، بے مثال فلسفی و ادباء، دانشور وغیرہ شامل ہیں جنہوں نے اپنے اپنے میدانِ عمل میں حیرت انگیز نقوش چھوڑے ہیں. ہر ایک کا اپنا اپنا کام اور طریق تھا. ان بے شمار انسانوں میں پشتو زبان وادب کی ناز کخیالی کے بابائے آدم عبدالحمید مومند (جو بزبانِ عام حمید بابا کے نام سے مشہور ہیں) اور اردو زبان وادب کے سب سے مقبول و مشہور شاعر اور ادیب مرزا اسداللہ خان غالب (جو مرزا غالب کے نام سے جانے جاتے ہیں) بھی شاملِ عمل ہیں.

ایک اندازے کے مطابق حمید بابا آج سے تقریباً تین سو ستّر سال پہلے ۱۰۷۰ اور ۱۰۸۰ھ کے وسط میں ماشو گگر گاؤں میں، قوم مومند کے دویزی، شاخ خُدریزی میں پیدا ہوئے. ڈاکٹر زبیر حسرت حمید بابا کے متعلق رقمطراز ہوتے ہے۔

> " ترجمہ: عبدالحمید مومند (غوریا خیل، دویزے، خدریزے) جو عبدالحمید، حمید خان، حمید موشگاف اور حمید ماشووال کے ناموں سے مشہور ہے، ماشو گگر کا رہنے والا ہے، وہی پیدا اور وفات پایا ہے. ماشو گگر کے قبرستان میں دفن ہے. ان کے پیدائش اور وفات کی تاریخ صحیح معلوم نہیں ہے مگر محققوں نے بعض روایات اور حوالو کی مدد سے ان کے پیدائش کا سال ۱۰۷۵ھ اور ۱۰۸۰ھ کے درمیان بتایا ہے-"(۲)

حمید بابا کی زندگی کے حالات پر کالی گھٹا چائی ہوئی ہے البتہ ۱۱۴۸ھ تک زندہ تھے کیونکہ اس نے اسی سال ایک مثنوی شرعتہ الاسلام کا پشتو میں منظوم ترجمہ کیا تھا جس کے خاتمے میں لکھتے ہیں کہ :

خاتمه پهٔ کړه مې خېر
چې لهٔ خېره نهٔ شم غېر
وکړه ما خدائې ته دا تېښته
پهٔ زر سل اتهٔ څلوېښتهٔ (۳)

(ترجمہ) "اے اللہ میرا میرا خاتمہ بخیر و عافیت کر دے تاکہ میں خیر سے غیر نہ ہو جاؤں. ۱۰۴۸ھ میں میں نے اللہ کی جانب رجوع کیا ہے"

اسی طرح مرزا غالب آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے دورِ حکومت میں حمید بابا سے تقریباً ۱۵۰ سال بعد ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کو آگرہ میں عبداللہ بیگ خان کے گھر میں پیدا ہوئے۔ آقائے رازی مرزا غالب کے بارے میں لکھتے ہیں

"اسداللہ بیگ خاں نام، میرزا نوشہ عرف، نجم الدولہ وبیر الملک نظام جنگ خطاب، ۸ رجب ۱۲۱۲ھ (۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء) کو اکبر آباد (آگرہ) میں زینت آرائے عالم ہوئے۔" (۴)

مرزا قوقان بیگ خان جو غالب کے دادا تھے ثمر قند سے مستقیل ہندوستان آئے تھے اور نسلاً ایک ترک تھے۔ غالب کی والدہ عزت النساء اگرہ کے رئیس غلام حسین خان کی بیٹی تھی۔ بڑی بہن کا نام چھوٹی خانم اور چھوٹے بھائی کا نام یوسف خان تھا جو تیس سال کی عمر میں دماغی عارضے سے وفات پا گئے تھے۔ غالب کی شادی ۱۳ سال کی عمر میں مرزا الٰہی بخش کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوئی تھی جو غالب سے دو سال چھوٹی تھی۔ غالب کے ۷ سات بچے پیدا ہوئے، جو بچپن میں وفات پائے۔ غالب فروری ۱۸۶۹ء کو بہتر سال اور چار مہینے کی عمر میں اس دارِ فانی سے رخصت ہوئے۔

حمید بابا اور مرزا غالب ویسے حسن و عشق کے شاعر تھے لیکن حسن و عشق کے علاوہ دونوں کے کلام میں تصوّف و سلوک، مزہبی و اخلاقی بلکہ روز مرہ زندگی کے ہر پہلو پر اچھے اچھے نصیحت اموز اشعار موجود ہیں۔ مذہبی یا اخلاقی شاعری مشرق کے تمام شعراء کے کلام میں باعث زینت ہوتی ہے۔ حمید بابا اور غالب کے کلام میں مذہبی یا اخلاقی شاعری اپنی مثال آپ ہے۔ دونوں کی تعلیمات کی اہمیت اور ضرورت جس قدر اس زمانے میں تھی اسی قدر آج بھی ہے۔ اسلیے کہ اخلاقی تعلیمات ہر وقت اور ہر دور میں ایک جیسے ہوتے ہیں۔

دونوں شاعروں کا وحدانیت اور ختمِ رسالت پر پکا ایمان تھا۔ ان کے علاوہ دونوں کی کلام میں وعظ و نصیحت، ترکِ دنیا، قناعت، انسان دوستی، توکل، اللہ پر بھروسہ، صداقت وغیرہ ایک جیسے مشترک موضوعات ہیں۔ قرآن پاک اور احادیث میں سب سے زیادہ زور اخلاق پر دیا گیا ہے اس لیے اللہ پاک نے ہر قوم کے لیے ان کی زبان میں نبی بھیجا ہے تاکہ ان کے اخلاق کو سنوارے۔ اللہ پاک فرماتا ہے کہ "وقولولناس حسناً" سورہ بقرہ ایت ۸۳

(ترجمہ) "ایک دوسرے سے اچھے اچھے باتیں کیا کرو"

اللہ نے نبوت کا سلسلہ حضرت محمدؐ پر ختم کر دیا اور اپ کو سارے انسانوں کے لیے معلّم بنا کر اخلاق کی تکمیل کر دی۔ آپ نے اپنے خطبۂ الوداع میں قرآن کی یہ آیتیں پڑھ کر رہی سہی کسر پوری کر دی کہ "الیوم اکملت لکم دینکم و اتممت علیکم نعمتی ورضیت لکم الاسلام دیناً۔۔ سورہ المائدہ ایت۔ ۳

(ترجمہ)"آج کے دن میں نے تمہارے لئے تمہارے دین کی تکمیل کی. اور تم پر اپنی نعمت کا اتمام کیا.اور اسلام بطورِ دین تمہارے لئے پسند کیا"

پس ایک دوسرے کو اچھی بات کرنا، غم وخوشی میں شریک ہونا، خندہ پیشانی اور فراخ دلی سے پیش آنا اچھے اخلاق کے زمرے میں آتا ہے مرزا غالب کے بارے میں الطاف حسین حالی لکھتے ہیں کہ

"مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے. وہ ہر ایک شخص سے جو ان سے ملنے آتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے. جو شخص ایک دفعہ ان سے مل آتا تو اس کو ہمیشہ ان سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھا. دوستوں کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگیں ہوتے تھے.اس لیے ان کے دوست ہر ملت اور ہر مذہب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں بے شمار تھے."(۵)

ہر ملک و قوم میں ایک نہ ایک عالم، فلسفی، ادیب، نقاد اور شاعر پیدا ہوتا ہے جو اپنے معاشرے کو صحیح سمت پر لانے کی سعی کرتا ہے. ہر ایک کے درس وتدریس کا جدا جدا طریقہ ہوتا ہے. حمید بابا اور غالب نے اپنے اپنے علاقے کے لوگوں کے لیے شاعری کی زبان سے اسلامی تعلیمات کو مؤثر انداز میں بیان کیا ہے. حمید بابا کے بارے میں حامد علی لکھتے ہیں کہ

ترجمہ "عشق کے بعد جو دوسرا بڑا موضوع ہمیں حمید بابا کے کلام میں نظر آتا ہے وہ اخلاقیات کا ہے.... حمید بابا کے کلام سے اندازہ لگ سکتا ہے کہ وہ اچھے خاصے عالم و فاضل تھے اور پشتو کے علاوہ عربی اور فارسی پر بھی دسترس رکھتے تھے-"

دونوں نے اپنے اپنے کلام کی شروعات اللہ تعالٰی کے بابرکت نام سے کی ہیں دونوں اللہ کی وحدانیت پر کامل یقین رکھتے ہیں حمید بابا کے توحیدی اشعار ہیں کہ:

دلالت دغه نامه پهٔ هغه ذات کا
چې یوازې بادشاهي دَ کائنات کا
نهٔ ئې مثل پهٔ جهان کښې نهٔ مثال شته
نهٔ ئې څوک پهٔ کاروبار کښې سمو سیال شته (۶)

(ترجمہ)"باری تعالٰی کا نام اُس ذات پر دلالت کرتا ہے جو تن تنہا وجود واحد کے ساتھ کائنات کا مالک ہے.
نہ دنیا میں اس کا ہم سنگ اور نہ کوئی ثانی ہے. نہ کاروبار حیات و کائنات
کو چلانے میں کوئی اس کی ہم سری کر سکتا ہے"

پۀ خدايۍ کښې قل هوالله احد دے
پۀ هستۍ کښې لم يلِد وَ لو يولَد دے(۷)

ترجمہ)"خدائی میں یکتا ہے اور ہستی میں نہ کسی کا باپ ہے نہ کسی کا بیٹا"
غالب لکھتے ہیں:

سب کو مقبول ہے دعٰوی تیری یکتائی کا
رُو بُرو کوئی بتِ آئینہ سیما نہ ہُوا

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

اسے کون دیکھ سکتا؟ کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا (۸)

دونوں اپنے اپنے دور کے عالم وفاضل شاعر تھے، قرآن وحدیث سے باخبر تھے، جس طرح اللہ کی وحدانیت پر ایمان رکھتے تھے اسی طرح ختمِ رسالت پر بھی ایمان رکھتے تھے اور حضرت محمد ﷺ کو خاتم النبیین مانتے تھے. حمید بابا فرماتے ہیں.

چې منشا دَ پيدائش دے محمد دے
چې مايه دَ زېبائش دے محمد دے
مالکي اؤ ملوکي پۀ ظهور راغله
خالقي اؤ مخلوقي پۀ ظهور راغله(۹)

(ترجمہ)"محمد کی پیدائش انسانیت کے ظہور کی بنیاد بنی حضور پُرنُور ہی حُسن و جمال کا کامل نمونہ ہے. انہوں نے مالک اور مملوک، خالق اور مخلوق کے اسرار ورموز سے آگاہ کیا.

غالب کا شعر ہے.

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رخ کے ظہور کی(۱۰)

جو حضرت محمد کو اللہ پاک کا اخری نبی مانتے ہیں وہ اصحابِ رسول سے بھی عقیدت رکھتے ہیں حمید بابا اور غالب دونوں اصحاب سے بھی عقیدت رکھتے ہیں. حمید بابا فرماتے ہیں:

اصحاب واړه نجوم دَ اقتدا دي
پیروان ئې مشرف پۀ اهتدا دي
چې تر واړو مکرم رکن افضل دے
ابوبکر پۀ دا فضل مقدم دے
پۀ صدیق پسې آحق هسې عمر دے
چې دَ عدل پۀ جهان ختلے نمر دے
پۀ فاروق پسې لائق هسې عثمان دے
چې پۀ جمع دَ قرآن خان و سامان دے
بیا بهتر پۀ ذي النورین پسې علي دے
چې ئې هر مشکل لۀ مخه منجلی دے
پۀ حیدر پسې اکرم حسَن حسین دي
چې نومړي محمد قرة العین دي
چې لیدلے ئې پۀ دا سترګو نبي دے
هغۀ کس پۀ مرتبه کښې صحابي دے (۱۱)

(ترجمہ)" تمام اصحاب اقتدا کے نجوم ہیں. اُن کی پیروی کرنے والے بھٹکتے نہیں. تمام اصحاب میں سب سے مکرم رکن ابو بکر پہلے نمبر پر ہیں. ابو بکر صدیق کے بعد حضرت عمر ہیں، جو عدل کے آکاش پر چمکتے سورج کی مانند ہیں. حضرت عمر فاروق سے ملحقہ عثمان ہیں. ذی النورین کے بعد علی کی باری ہے. جن کے آگے ہر مشکل ہیچ ہے. حیدر کے بعد حسن و حسین مکرم ہیں. جو محمد کے قرۃ العین کے نام سے مشہور ہیں. جس نے اپنی انکھوں سے نبی کو دیکھا وہ مرتبے میں صحابی ہے"

غالب نے بھی اپنے کلام میں جگہ جگہ منقبت میں حضرت علیؓ، حَسنؓ اور حُسینؓ کا ذکر کیا ہے، جیسے کہ یہ اشعار ہیں:

نقشِ لاحول لکھ اے خامۂ ہزیاں تحریر
یا علی کر اے فطرتِ وسواس قریں؟(۱۲)
مظہرِ فیضِ خدا جان و دلِ ختمِ رسل
قبلۂ آلِ نبی کعبۂ ایجادِ یقین (۱۳)

ایک اور جگہ حسن اور حسین سے محبت کا اظہار کرتے ہے:

علیؓ کے بعد حَسن اور حَسن کے بعد حُسین
کرے جو ان سے برائی بھلا کہیں اس کو؟
نبی کا ہو نہ جسے اعتقاد کافر ہے
رکھے امام سے جو بغض، کیا کہیں اس کو؟ (۱۴)

اسلام امن و سلامتی کے اعتبار سے دین و دنیا دونوں کا ایک جامع تصور رکھتا ہے. جو بھی اسلامی روایات سے منہ موڑتا ہے وہ اس کائنات میں بے قرار و غمگسار، بے چین، بے سکون و مضطرب اور غیر مطمئن ہوتا ہے. انسان کو چاہیے کہ اسلامی تعلیمات کو اپنائے تا کہ یہ جہان ان کے لیے جنت بن جائے. یہ زندگی تب جنت ہو گی حمید بابا لکھتے ہیں:

هغه مهٔ پسنده پهٔ بل باندې انصاف کړه
چې ئې نهٔ پسندې پهٔ ځان باندې ماتم (۱۵)

(ترجمہ) ہر وہ تکلیف، مصیبت اور ماتم جو تمہیں پسند نہیں وہ دوسروں کے لیے بھی پسند نہ کرو"
غالب کا شعر ہے۔

جو مدّعی بنے، اس کی نہ مدّعی بنیے
جو نا سزا کہے، اس کو نہ نا سزا کہیے ۱۶

اس کائنات میں صبر سے کام لینا چاہیے جس نے صبر کیا وہ کامیاب پایا حمید بابا اور غالب صدف اور گہر کی مثال دیتے ہیں حمید بابا کا شعر ہے۔

کهٔ لهٔ ځاځکي صبر ذده کړې تهٔ صدفه
پهٔ کوهر به دې سینه شي مشرفه (۱۷)

(ترجمہ)"اے صدف اگر تم قطرے صبر کا سبق سیکھ لو تو تیرا سینہ گوہر سے مشرف ہو جائے گا"
غالب فرماتے ہیں۔

دام ہر موج میں ہے، حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں، کیا گزرے ہے قطرے پہ، گہر ہونے تک (۱۸)

دونوں بہت راست گو تھے. دروغ گو سے نفرت کرتے تھے. غالب کے بارے میں امتیاز علی عرشی رقمطراز ہوتے ہیں

"مرزا غالب کے اخلاق و عادات اس عہد کے دنیادار اور زمانہ فہم شرفاء کے اخلاق و عادات کا نمونہ تھے لغو گوئی سے پرہیز، بیہودہ جھوٹ سے نفرت، احباب کی تکلیف سے رنج، خوشی سے راحت، چھوٹوں پر مہربان اور بزرگوں کی خیر خواہی کا ثبوت ان کے زیرِ نظر تحریروں میں بھی ملتا ہے۔"(۱۹)

حمید بابا اور غالب پہلے اپنے آپ کی اصلاح کرتے ہیں بعد میں دوسروں سے مخاطب ہوتے ہیں. اپنے بارے میں حمید بابا لکھتے ہیں.

دہر وَ زهد ته حمید راکښل شیخانو
چې داخل په دا قطار کښې نهٔ ؤ نهٔ شو (۲۰)

(ترجمہ)"شیوخ نے حمید کو زُہد کی جانب بہت کھینچا مگر وہ زاہدوں کی قطار میں نہ تھا اور نہ شامل ہو سکا"
غالب بھی اس مضمون کو اس طرح باندھتے ہیں:

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت اِدھر نہیں آتی (۲۱)

دونوں نے جس طرح اپنی خامیاں صداقت سے بیان کی ہیں اس طرح معاشرے کے حالات کو بھی شعر میں پیش کرتے ہیں. حمید بابا کے متعلق سید انوار الحق جیلانی لکھتے ہیں

"ترجمہ (حمید نے زندگی کے خاص خاص اہم واقعات و معاشرتی عیوب و خرابی، سیاسی کشمکش، حکومت وقت کی بے اعتدالیوں اور ظلم وجبر کے بارے میں بھی کچھ نہ کچھ لکھا ہے.... اور جب ہجر وفراق، سوز و گداز اور اہ وفریاد سے قرار پایا ہے تو پھر اخلاق کی اصلاح کی خاطر پند و موعظت اور وعظ و نصیحت بھی کیا ہے۔"(۲۲)

اس فانی اور عارضی دنیا میں جس نے عاجزی اختیار کی اس نے فلاح پائی. جس طرح اس شعر میں (جو ڈاکٹر علام محمد اقبال سے منسوب ہے) سید محمد مست کلکتوی فرماتے ہے:

مٹا دے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہے
کہ دانہ خاک میں مل کر گل و گلزار ہوتا ہے (۲۳)

پشتو کے مقبول صوفی شاعر عبدالرحمان بابا نے سید محمد مست کلکتوی سے سینکڑوں سال پہلے اس مضمون کو ایسا بیان کیا ہے:

ژوندے ځان پهٔ زمکه ښخ کړه لکه تخم
کهٔ لوئي غواړې دَ خاؤرو پهٔ مقام شه (۲۴)

(ترجمہ)"اپنے آپ کو دانے کی طرح زندہ دفن کر لو، اگر بڑھائی چاہتے ہو تو خاک کی طرح خاکساری اختیار کرو"حمید بابا لکھتے ہے:

سرکوزي دَ عاجزئ راځخه نهٔ ځي
کهٔ آسمان غوندې دَ خلقو پهٔ سر پاس شُوم
چې مې مات دَ دُر پهٔ څېر دَ تن صدف کړه
هله پورته شُوم لهٔ خاؤرو لاس پهٔ لاس شُوم (۲۵)

ترجمہ)"عاجزی سے سر جھکا نا نہیں گیا. ہر سوا گر میں آسمان کی طرح سب کے سروں کے اوپر ہوں.
جب میں نے اپنے تن کے صدف کو دُر کی طرح توڑ دیا تو تب میں ہاتھوں ہاتھ مٹی سے دور چلتا رہا.
اسی طرح غالب بھی عاجزي اور خاک نشینی کا درس دیتے ہے:

عجز ہی اصل میں تھا حامل صد رنگ عروج
ذوقِ پستیِ مصیبت نے ابھارا ہم کو (۲٦)

ایک اور شعر ہے۔

نازشِ ایّام خاکستر نشینی، کیا کہوں
پہلوئے اندیشہ، وقفِ بسترِ سنجاب تھا (۲۷)

اور اس شعر میں رحمان بابا کی طرح تعلیم دیتے ہیں:

فنا کو سونپ، گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر (۲۸)

یہ سارا کائنات، یہ جاہ و جلال، دولت، جوانی اور یہ عظیم الشان محلّات ایک نہ ایک دن فنا ہو جائینگے. اس کارخانۂ حیات میں اکثر لوگ اپنی ذات پات، قوم قبیلے اور مال و دولت پر فخر کرتے ہیں. ایسے لوگ کبھی بھی کامیاب نہیں ہو سکتے. دونوں شاعر محرابو منبر پر کھڑے ایک جیّد عالم کی طرح فرماتے ہیں.

حمید بابا فرماتے ہیں:

څۀ غلط دے پوهېدلے دروهېدلے
دا غرّه تللے پۀ اصل پۀ نسب.(۲۹)

(ترجمہ)"اصل نسل اور نسب پر فخر کرنے والا مغرور غلط اور خطا ہے"

دَ نمرود ماشي قيصه کړه در پۀ ياده
کۀ هر څو ئې پۀ خپل ځان باندې غرّه (۳۰)

(ترجمہ)"نمرود اور مچھر کی کہانی یاد کرو، ہر چند اگر تمہیں اپنے پر غرور کا مرض لاحق ہو"

ایک اور شعر ہے:

دَ دنيا پۀ مال نادان سړے هوس کا
کاندي طفل دَ درمو پۀ آس تېزنه(۳۱)

ترجمہ)"دنیا کے مال و متاع اِترانے والے نادان ہیں جیسے بچہ لکڑی کے گھوڑے پر سوار ہو"

غالب بھی حقیقت سے پردہ اٹھاتا ہے:

غرّۂ اوجِ بنائے عالمِ امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن
نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل! غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی، ایک دن (۳۲)

کیونکہ اس دنیا کی مثال ٹپکتے ہوئے انسو اور پابہ رکاب وقت جیسے ہے حمید بابا کا شعر ہے۔

هسې ځان گڼه روان لۀ دې جهانه
لکه اوښکې دَ ښو پښنه پۀ رکاب(۳۳)

ترجمہ)"اپنے آپ کو اس دنیا سے ایسے جاتا ہوا تصور کرو جیسے انسو پابہ رکاب ہوتے ہیں"

غالب کا شعر ہے۔

رَو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں (۳۴)

اس عظیم کارخانے میں اللہ تعالیٰ کے حکم سے ایک متوازن نظام چل رہا ہے۔ یہاں غم وخوشی، جینا و مرنا، ہنسنا و رونا، دن ورات، وفا و جفا اور سردی و گرمی وغیرہ ایک دوسرے کی ضد پر چلی آرہی ہیں تاکہ زندگی میں مزہ اور امید پیدا ہو جائے اگر اس میں ایک نہ ہو تو دوسرے کا کیا فائدہ اور مزہ۔ حمید بابا کا شعر ہے۔

دَ وفا دَ طعام خوند به پۀ ځائې نۀ ؤ
کۀ نمک ورسره نۀ وے دَ جفا کړ(۳۵)

ترجمہ)"وفا کے بعام کا ذائقہ اتنا لزیز کہاں، یہ تو جفا کے نمک سے ذائقہ بن گیا"

غالب کا شعر ہے

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا؟
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا؟(۳٦)

اسی طرح دنیامیں قسم قسم کی مشکلات پیش آتی ہیں ان کا حل صرف اچھے اخلاق سے ممکن ہے اللہ کے نزدیک سب سے اعلٰی اور مکمل انسان وہ ہے جو ایک دوسرے کے لیے ایک بدن کی مانند ہو، جس طرح بدن کے کسی بھی حصے میں تکلیف ہو سارے بدن میں محسوس ہوتی ہیں. حمید بابا کا شعر ہے

وَ خپل خدائې ته لهٔ سرېو سړے ښهٔ ئې

نهٔ وَ خلقو ته خوبرو شېخ وَ مُلا(۳۷)

ترجمہ)"لوگوں کی نظروں میں شیخ ومُلّا بننے سے اللہ کی نظروں میں انسانوں کا انسان بننا بہتر ہے"

غالب کا شعر ہے

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا اسان ہونا

آدمی کو بھی میسّر نہیں انسان ہونا(۳۸)

اس دنیامیں اس نے فلاح پائی جس نے اپنادامن اس دنیا سے کھینچا اور جس نے دنیا کی عارضی زندگی کو سینے سے لگالیا تو ان کے لیے قرآن پاک میں واضح ارشادات موجود ہیں. سورۂ واقعہ میں ہے "اذا وقعت الواقعۃ • لیس لوقعتھا کاذبۃ" ترجمہ (جب قیامت واقع ہوگی. جس کے واقع ہونے میں کوئی خلاف نہیں)ایت ۲،۱

سورہ حج میں ارشاد ہے "یوم ترونھا تذھل کل مرضعۃ عماارضعت" ایت ۲ ترجمہ (جس روز تم اسے دیکھو گے ہر دودھ پلانے والی اپنی دودھ پینے والے (بچہ) کو بھول جائے گی)

وہ دن عجیب دن ہوگا جب انسان کو ایک نیا معاملہ پیش ائے گا. اس کا نام ہے، دلوں کو دہلا دینے والا دن، روزِ برحق، ہنگامے کا دن، ایسا دن جس میں کوئی شک نہیں، چیخ وپکار کا دن، ملاقات کا دن، بدلے کا دن، باہم پکارنے کا دن، رسوائی کا دن، پیشی کا دن اور انصاف کا دن جو ہر حال میں آئے گا. تو پھر انسان کو یہاں محتاط رہنا چاہیے. حضرت محمدؐ کی بتائی ہوئی تعلیمات پر عمل پیرا ہونا اس دنیامیں ابدی زندگی کی بہترین تیاری ہے کیونکہ:

مناسب نهٔ دي ورتله دَ لويو خلقو

دَ هلکو تماشا ده دا دنيا ۳۹

ترجمہ)"بڑوں کا اس میں کیا کام دنیا تو بچوں کا کھیل ہے

غالب کا شعر ہے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے (۴۰)

اس عارضی زندگی پر کوئی اعتماد نہیں کرنا چاہیے یہاں جو بھی آئے گا ان کو ضرور مرنا ہو گا. اگر دولت اور طاقت کے بل بوتے پر زندگی ہمیشہ قائم ہوتی تو آج نمرود، قارون، فرعون، چنگیز خان، قیصر و فغفور اور دارا و سکندر زندہ ہوتے. اس دنیا میں وہ لوگ کامیاب ہوتے ہیں جس نے دنیاوی زندگی پر اخروی زندگی کو ترجیح دی ہو. حمید بابا کا شعر ہے

كۀ هر څو ئې جنګ جدل پۀ دنيا وكړه
څنې يؤ نۀ وړو سكندر اؤ دارا هيڅ (۴۱)

ترجمہ)"سکندر اور دارا نے لاکھ جنگ و جدل کے باوجود دنیا سے کچھ بھی حاصل نہیں کیا"

غالب کا شعر ہے:

زندگانی پر اعتمادِ غلط
ہے کہاں قیصر اور کہاں فغفور (۴۲)

دونوں نے معاشرے کی حالات کو بڑے متجسس اور بلا تردد لہجے میں بیان کیا ہے دونوں نے معاشرے کی ہر چیز پر نظریں جمائیں. مختار احمد غالب کے متعلق لکھتے ہیں

"غالب نے عملی زندگی کی جگہ فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور اُسی کے اندر انسان اور کائنات، فنا و بقا، خوشی اور غم، عشق اور آلامِ روزگار، مقصد حیات اور جستجوئے مسّرت، ارزوئے زیست اور تمنائے مرگ، کثافت اور لطافت، روایت اور بغاوت، جبر و اختیار، عبادت اور ریاکاری غرض یہ کہ ہر ایسے مسئلہ پر اظہار خیال کیا جو ایک متجسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے-"(۴۳)

دونوں نے دنیا کی حقیقت کو بڑی ہنر مندی سے پیش کیا ہے. دونوں معاشرتی برائیوں پر تنقید بھی کرتے ہیں مگر دونوں کی تنقید میں مساوات بھی پائی جاتی ہیں. دونوں نے دنیا کی عارضی زندگی کی مثال اسمانی بجلی اور چنگاری سے مماثل کیا ہے. حمید بابا کا شعر ہے:

پۀ رڼا ئې دَ چا کار نۀ پوره کېږي
دَ آسمان برق او بربښنا ده دا دنیا(۴۴)

ترجمہ)"اس کی روشنی سے کسی کو کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا دنیا کی مثال آسمانی بجلی جیسی ہے"

غالب کا شعر ہے:

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی، غافل!
گرمیِ بزم ہے ایک رقصِ شرر ہونے تک (۴۵)

ایک اور شعر ہے:

تیری فرست کے مقابل، اے عمر!
برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں(۴۶)

انسان کو شمع کی طرح صبر و تحمل سے کام لینا چاہیے جو خود جلتی ہے پر دوسروں کو روشنی دیتی ہے. حمید بابا کا شعر ہے

دلجوئي دَ خلقو کړه دَ ځان پۀ سوَلو
کۀ دَ شمعې پۀ څېر بل او روئیدار کېښیني(۴۷)

ترجمہ)"لوگوں کی دلجوئی خود کو جلا کر کیا کرو. یہ تب ممکن ہے جب تم شمع کی طرح روشنی اور روئیدار بنو"

غالب کا شعر ہے:

خود شمع، آغازِ فروغِ شمع ہے
سوزشِ غم در پئے ذوقِ شکیبائی نہ ہو (۴۸)

دونوں نے قرآن و حدیث کی تعلیمات کو بڑی ہنر مندی سے بیان کیا ہے. دونوں کا کلام وعظ و نصیحت سے بھرا پڑا ہے حمید بابا کی اس طرح کی شاعری کے بارے میں محمد نواز طائر لکھتے ہیں

"اس دور کی شاعری کے تین بڑے موضوعات عشق، تصوف اور اخلاق تھے۔ رحمان بابا اور خوشحال خان کے علاوہ اس قسم کی شاعری اس دور میں اکثر شعراء نے کی ہے ان میں سے ہر ایک کا طرز اور اپنا انداز ہے لیکن جو لطف اور جو مزہ عبدالحمید بابا ماشو خیل کے کلام میں موجود ہے وہ یقیناً ان کا حصہ ہے۔"(۴۹)

دونوں نے بار بار دنیاوی زندگی پر آخرت کی زندگی کو ترجیح دی ہے۔ کیونکہ حمید بابا لکھتے ہیں

دَ دنیا مئن چې دین غواړي پُوچ وائي
بېهوده غلبېلوي سره تش بُوس(۵۰)

ترجمہ)"دنیا کے عاشق اگر دین مانگتے ہیں تو فضول ہے، کیونکہ ایسا کرنا بھوسا چھاننے کے مترادف ہے"

پۀ دنیا مئن لۀ ځېرمې بې وقوف دي
لکه وړوکي وَ سرۀ اور ته کړي هوَس(۵۱)

ترجمہ)"دنیا کے شیدائی تمام بے وقوف ہیں جیسے بچہ جلتے ہوئے انگاروں اور شعلوں کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے"

غالب لکھتے ہیں:

ہستی کا مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے(۵۲)

اور اس شعر میں اللہ سے دعا مانگتے ہے کہ:

یا رب! ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے(۵۳)

دونوں نے کائنات کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ دونوں نے جس ظالمانہ و جابرانہ وقت میں زندگی گزاری تھی اس وقت معاشرہ زوال کی طرف گامزن تھا سارے لوگ غفلت کے خواب میں مبتلا تھے۔ ہر طرف لڑائی جگڑے تھے، ہر انسان دوسرے کا جانی دشمن بن گیا تھا۔ عام لوگ تو کیا بادشاہانِ وقت بھی ایک دوسرے سے برسرِپیکار تھے۔ غریب و بے کس ظلم و جبر کی چکی میں پِس رہے تھے۔ دونوں شاعروں نے یہ سب واقعات اپنی انکھوں سے دیکھے ہیں اور ان

حالات کو قلمبند بھی کیا ہے. انہوں نے بادشاہِ وقت سے لیکر عام انسانوں اور لباسی اور ریاکار شیخ وزاہد پر بھی طنز و تشنع کے تیر برسائے ہیں جیسا کہ حمید بابا کا شعر ہے

دَ ریا پهٔ زهد مهٔ غوَلېږه ذاهده
پهٔ کار نهٔ راځي دَ وینځې زوے اؤ لُور (۵۴)

ترجمہ) "اے زاہد! ریا کی زاہدی کا دھوکہ مت کھاؤ کنیز کے بچے کنیز کے کام نہیں آسکتے "

غالب کا شعر ہے:

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گر چہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے (۵۵)

غرض یہ کہ: ۱-حمید بابا اور مرزا غالب دونوں اپنی اپنی زبان وادب کے اعلٰی شاعر ہیں.

۲-دونوں کے اظہار کی زبانیں جدا جدا ہیں جبکہ ہر زبان اپنے اپنے امتیازی خصوصیات رکھتی ہے مگر اسکے باوجود دونوں کے کلام میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے، جسکی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں.

ا. دونوں مغل دورِ حکومت میں پیدا ہوئے تھے.

ب. دونوں کے زمانے میں معاشرہ ایک جیسے حالات سے دوچار تھا.

ج. اگر غالب دہلی اور لکھنؤ کی خراب معاشرتی حالات کا ذکر کرتے ہیں تو حمید بابا بھی ہندوستان اور پشاور کی حالات بیان کرتے ہیں.

د. اگر غالب کے وقت میں مغل حکومت اخری سسکیاں لے رہی تھی تو حمید بابا کے دور میں شاہجہان کی موت کے بعد ان کے بیٹوں میں حکومت حاصل کرنے کی رسہ کشی جاری تھی جس میں سارے ہندوستان کے عام و خاص لوگ متاثر ہو رہے تھے، یہ اثرات دونوں شاعروں کے کلام میں نمایاں نظر آ رہے ہیں.

۳-آگر غالب اردو کے علاوہ فارسی زبان وادب کا بہترین شاعر تھے تو حمید بابا بھی فارسی پر دسترس رکھتے تھے کیونکہ اس نے فارسی سے تین مثنویاں شاہ وگدا، نیرنگ عشق اور شرعتہ الاسلام کا پشتو میں منظوم ترجمہ کیا ہے.

۴۔ اگرچہ دونوں حسن و عشق کے شاعر ہیں لیکن اس کے علاوہ دونوں کی کلام میں تصوف کے باریک مسائل، عشقِ حقیقی کے نظارے، اپنے اپنے معاشرتی حالات کی نمائیدگی، ترقی پسند سوچ اور اعلٰی مذہبی و اخلاقی افکار مشترک خصوصیات ہیں۔

دونوں کی مقبولیت کا اندازہ ان اشعار سے لگتا ہے حمید بابا کا شعر ہے:

چې حمید غوندې بلبل ئې سر پۀ کور کړه
هغه ورځ به دَ باګرام پۀ ګُلو ھے وي(۵۶)

ترجمہ) "حمید جیسے خوشنوا بُلبل کی موت پر باگرام کے پھول ماتم کریں گے"

اور غالب کا شعر ہے کہ:

یہ لاشِ بے کفن اسدِ خستہ جان کی ہے
حق مغفرت کرے عجیب آزاد مرد تھا! (۵۷)

حوالہ جات

1.http://sagheernehal.blogspot.com/2011/02/blog-post_03.html22-08-2020,5:30

۲۔ تاترہ، پشتو ادبی بورڈ، پشاور، مجولہ مشمولہ عبدالحمید مومند زندگی اور فن از ڈاکٹر محمد زبیر حسرت، حمید بابا نمبر، جولائی دسمبر ۲۰۱۱ء ص ۸۱

۳۔ خواجہ محمد سائل، عبدالحمید بابا، عظیم پبلشنگ ہاؤس، خیبر بازار، پشاور، ۱۹۸۵ء ص ۸۶

۴۔ آقائے راضی، سر گزشتِ غالب، گوہر پبلیکیشنز، اردو بازار، لاہور، س ن، ص ۱۶

۵۔ مولانا الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب، زاہد بشیر پرنٹرز، لاہور، ۲۰۰۲ء ص ۶۱

۶۔ تاترہ، حمید نمبر، مجولہ مشمولہ، حامد علی، د حمید بابا اخلاقی شاعری، پشتو ادبی بورڈ، پشاور، جولائی دسمبر ۲۹۱۱ء ص ۹۵

۷۔ محمد اصف صمیم، عبدالحمید مومند کی کلیات، مجمولہ مشمولہ قصہ شاہ و گدا، دانش خپروندویہ ٹولنہ، پشاور، چاپ دوم۲۰۰۷ء ص۴۴۳

۸۔ ایضاً ص۴۴۶

۹۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، غلام علی، پرنٹرز، لاہور، س ن، ص۹۵

۱۰۔ ایضاً ص۸۳

۱۱۔ محمد اصف صمیم، عبدالحمید مومند کی کلیات، ص۴۶۶

۱۲۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص۵۸۷

۱۳۔ ایضاً ص۵۹۷

۱۴۔ ایضاً ص۱۰۰۳

۱۵۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، دُر اؤمرجان، یونیورسٹی بک ایجنسی، خیبر بازار، پشاور، جنوری۱۹۵۸ء ص۶۰

۱۶۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص۶۷۰

۱۷۔ محمد اصف صمیم، عبدالحمید مومند کی کلیات، ص۱۹۳

۱۸۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص۲۶۲

۱۹۔ امتیاز علی عرشی، سر گزشتِ غالب، (مرتب) ناظم کتاب خانہ رامپور، بار پنجم۱۹۴۷ء ص۱۹

۲۰۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، دُر اؤمرجان، ص۷۰

۲۱۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص۵۳۰

۲۲۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، (مقدمہ) دراؤمرجان، ص ط، ی

۲۳۔ خلیق الزمان نصرت، مشہور اشعار، گمنام شاعر، کائنات پبلکیشن، 15/14 سائی نگر کالونی، بھیونڈی، ۲۰۱۵ء ص۴۲

۲۴۔ سید رسول رسا، دَرحمان بابا دیوان، یونیورسٹی بک ایجنسی، خیبر بازار، پشاور، ۳۰اپریل۱۹۷۶ء ص۱۵۸

۲۵۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، دُر اؤمرجان، ص۶۳

۲۶۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص۹۳۰

۲۷۔ ایضاً ۶۴

۲۸۔ ایضاً ۲۳۰

۲۹۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، دُرِ او مرجان، ص ۱۱
۳۰۔ ایضاً ص ۸۶
۳۱۔ ایضاً ص ۱۰۲
۳۲۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص ۲۹۵
۳۳۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، دُرِ او مرجان، ص ۱۱
۳۴۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص ۳۲۴
۳۵۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، دُرِ او مرجان، ص ۲۷
۳۶۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص ۸۸
۳۷۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، دُرِ او مرجان، ص ۱
۳۸۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص ۶۹
۳۹۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، دُرِ او مرجان، ص ۲
۴۰۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص ۶۶۲
۴۱۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، دُرِ او مرجان، ص ۲۴
۴۲۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص ۱۰۵۲
۴۳۔ مختار الدین احمد، نقدِ غالب، مشمولہ غالب کی عشقیہ شاعری از عبادت بریلوی، دی پرنٹنگ ورکس، دہلی، جون ۱۹۵۶ء ص ۲۵، ۲۴
۴۴۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، دُرِ او مرجان، ص ۲
۴۵۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص ۲۶۳
۴۶۔ ایضاً ۳۶۰
۴۷۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، دُرِ او مرجان، ص ۱۲۴
۴۸۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص ۹۳۳
۴۹۔ پروفسر محمد نواز طائر، روحِ ادب، جدون پرنٹنگ پریس، پشاور، بار دوم ۲۰۰۵ء ص ۳۲۷
۵۰۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، دُرِ او مرجان، ص ۳۶
۵۱۔ ایضاً ۳۸

۵۲۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص۴۷۵
۵۳۔ ایضاً ص۱۰۷۴
۵۴۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، دُر اوُمرجان، ص۲۹
۵۵۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص۷۲۴
۵۶۔ ڈاکٹر سید انوار الحق جیلانی، دُر اوُمرجان، ص۱۱۸
۵۷۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص۳۵

رومانویت اور کلاسیکیت۔۔۔تقابل اور تجزیہ

ڈاکٹر ولی محمد۔ لیکچرار شعبہ اردو جامعہ پشاور
ڈاکٹر محمد اویس قرنی۔ لیکچرار یونیورسٹی کالج فار بوائز، جامعہ پشاور

ABSTRACT:

The discourse about the difference between classicism and romanticism is an important and inevitable part of both English and Urdu literatures. The discourse gave new ideas about the mechanism and creation of poetry and prose. These both school of thoughts influenced the writers and gave them new directions, set new literary standards and norms and created new values of literature. In this research paper the researchers has done a detail comparative analysis of these two literary terms.

Key words: classicism, new classicism, romanticism, comparative analysis, background, difference

کلیدی الفاظ: کلاسیکیت، رومانویت، تقابل، تجزیہ، پس منظر، نو کلاسیکیت، فرق

سانت بیو کے خیال میں کلاسیک لغوی اعتبار سے جن معنوی جہتوں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں ان میں آمدنی کا ایک خاص حد سے متجاوز ہو کر معاشی حوالے سے طبقہ اشرافیہ میں شامل ہو جانا ہے۔(۱) ادب کی دنیا پر اس معنی کو لاگو کیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ کوئی فن پارہ فنی اور فکری اعتبار سے اتنا با صلاحیت اور ثروت مند بن جائے کہ وہ ادب کے ہر اول دستے میں شامل ہو جائے تو ایسا فن پارہ کلاسیک کے درجے پر فائز ہو جاتا ہے۔ اعلیٰ اور غیر معمولی فن پارہ ہونے کے باعث کلاسیک اپنے قارئین سے بھی ذوق سلیم کا تقاضا کرتی ہے۔ لہٰذا کلاسیک سے مراد بھی وہ ادب ہو گا جس میں ایک مخصوص طبقے کے ذوق کا خیال رکھا گیا ہو اور جو عوام کی بجائے خواص کے ذوق کی نمائندہ ہو۔(۲) یا بعض صورتوں میں دونوں کی نمائندہ ہو۔ جس میں طبقہ اشرافیہ کی طرح کا وقار، شان و شکوہ، طمطراق اور رکھ رکھاو موجود ہو۔ یہ وقار، شان و شکوہ، طمطراق اور رکھ رکھاو کچھ اصول و ضوابط اور اقدار و مقررات کے نفاذ اور لزوم کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے۔ جسے روایت کی جامع اصطلاح سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ لہٰذا کلاسیکی ادب روایت کی امین ہوتی ہے اور ممکنہ حد تک مقررہ معیارات اور اصول و ضوابط کے دائرے میں رہتے ہوئے تخلیق حسن کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔ آیئے کلاسیک کے حوالے سے کیے گئے مباحث کی روشنی میں اس کے خط و خال کا احاطہ کرنے کی کوشش کریں۔

کلاسیک ایسی ادبی تحریر کو کہیں گے :

ا۔ جو خواص کے ذوق کی آبیاری کرتی ہو اور ان کی جذباتی تسکین کا باعث بنتی ہو۔

۲۔ جس میں روایت کو زندہ رکھنے یا روایت سازی کی صلاحیت موجود ہو۔ لیکن روایت کو زندہ رکھنے سے مراد روایت کی کورانہ تقلید یا نقل محض نہیں بلکہ تخلیقی تقلید ہے۔

۳۔ جو سند کا درجہ رکھے اور اسے بطور مثال یا نمونہ پیش کیا جا سکے۔(۳)

۴۔ جو انسان کے فکری سرمائے میں وسعت کا باعث بنے۔(۴)

۵۔ جو اخلاقی صداقت دریافت کرے اور دائمی جوش وجذبے کا باعث بنے۔(۵)

۶۔ جس میں جدت کی بدعت کے بغیر بھی نیاپن موجود ہو۔ جس میں نئے اور پرانے کا حسین امتزاج موجود ہو۔(۶) جس میں عالمگیریت اور ہمہ گیریت ہو۔ لہٰذا یہ ایک قوم کی ذہنی توانائیوں، نفسیاتی پیچیدگیوں اور ثقافتی ورثے کا ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ تمام عالم انسانیت کی ترجمانی کا حق بھی ادا کرتی ہے۔

۷۔ جو دائمی اور آفاقی قدر و قیمت کی حامل ہو اور بلا امتیاز زمانہ و جغرافیہ ہر کسی کے لیے ہو اور ہر کسی سے مخاطب ہو۔(۷)

۸۔ جو بقول ٹی ایس ایلیٹ کاملیت یا پختگی کی حامل ہو اور ایسی تحریریں ان کے خیال میں کامل تہذیب، کامل زبان وادب اور کامل دماغ کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتی ہیں۔(۸)

۹۔ جو اسلوب کی جامعیت کی حامل ہو۔ جس میں خیال کا لطیف اظہار، موسیقی کا تنوع، آمد، سادگی و پرکاری اور اظہار و بیان کے حوالے سے متنوع رنگ موجود ہوں۔(۹)

۱۰۔ جس میں اپنی زبان اور متعلقہ صنف کے تمام امکانات نچوڑنے کی صلاحیت موجود ہو۔ ٹی ایس ایلیٹ کے خیال میں ورجل نے اینیڈ میں لاطینی زبان کے تمام رس کو نچوڑ رکھا ہے اس کے بعد لاطینی زبان میں ادبی اعتبار سے مزید ترقی ناممکن ہے جب تک کہ یہ زبان ہی نہ بدل جائے۔(۱۰)

۱۱۔ جو متعلقہ قوم کے مزاج اور کردار کی حامل زیادہ سے زیادہ احساسات کی وسعتیں لفظوں کے دامن میں محفوظ کر سکے۔(۱۱)

۱۲۔ جو قوانین عقل کے تابع اور توازن بدوش ہو۔ افراط و تفریط سے بھی پاک ہو اس لیے کہ افراط و تفریط عقل کے دشمن ہیں۔(۱۲) اور عقل کی پیروی میں کلاسیک کی روح پوشیدہ ہے۔ ایک ایسی تحریر جس کی عظمت کا راز زبان و بیان کی صحت، سادگی اور اصولوں کی پیروی میں مضمر ہو۔(۱۳)

۱۳۔ جو ابتذال اور پستی کی حامل نہ ہو۔(۱۴)

۱۴۔ جس میں تخیل پابہ زنجیر معلوم ہوتا ہو۔

اس کے برعکس رومانویت میں کلاسیکیت کے مقابلے میں کچھ متضاد اور مختلف حوالے موجود ہوتے ہیں ۔رومانویت کے ضمن میں کیے جانے والے مباحث کی روشنی میں رومانویت کے خط وخال بھی کچھ نکات کی صورت میں سامنے لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

کلاسیکیت کے برعکس رومانویت ایک ایسی ادبی تحریر کو کہیں گے :

ا۔ جو شاہانہ مزاج کی حامل نہ ہو بلکہ عوامی مزاج کی نقیب ہو۔جو ایک مخصوص طبقے کے ذوق کا خیال رکھنے کی بجائے عوامی جذبات کی عوامی زبان میں ترجمانی کرنے کا حق ادا کرنے کو ترجیح دے۔

۲۔ جس میں روایت کی پاسداری کی بجائے روایت سے بغاوت موجود ہو۔

۳۔ جسے اصول پرستی اور روایت پرستی سے کوئی سروکار نہ ہو۔اور جو اپنی اس خصوصیت کی بنیاد پر اصول پسند اور روایت پسند ناقدین کی شدید تنقید کا نشانہ بنے۔اگر اس میں اپنے وجود کو منوالینے کی قوت اور توانائی موجود ہو اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ پرانے ادبی عقائد کا قلع قمع کر سکے ، یا نئے ادبی اقدار کے لیے جگہ پیدا کر سکے تو زمانہ اسے بھی سند کی حیثیت دینے لگتا ہے۔البتہ رومانوی فن پارہ کے تخلیقی عمل میں سند کو اہمیت دینے کی بجائے ذہنی اپج اور تخلیقی جست کو اولیت ملتی ہے۔

۴۔ جس میں فکر ثانوی حیثیت کی حامل ہو جبکہ مسرت کو اولین قدر کی حیثیت حاصل ہو۔رومانوی فن پارہ فکر پر تکیہ کرنے کی بجائے جذبے پر تکیہ کرنے کو اپنا شعار بنالیتا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ عظیم رومانوی فن پارے بھی فکر انسانی کے سرمائے میں اضافے کا باعث بنتے ہیں لیکن اس معیار پر پورا نہ اترنے والے فن پارے رومانوی قطار سے باہر نہیں نکل جاتے۔

۵۔ جو مسلمہ پابندیوں اور معیارات (یونان وروم کی تقلید) کو قبول کرنے کے لیے تیار نہ ہو۔رومانوی فن پاروں میں اخلاقی صداقتوں کی دریافت بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔

۶۔ جس میں جدت بنیادی ادبی قدر کے طور پر موجود ہو۔وہی جدت جو کسی دور میں ادبی بدعت بھی شمار کی جاسکتی ہے، لیکن بعد میں ادبی روایت کے درجے پر فائز ہونے کا بھی امکان بھی رکھ سکتی ہے۔

۷۔ جس کے تخلیقی عمل کے بنیادی جذبہ محرکہ میں اجتماعیت کی بجائے انفرادیت کی روح کوٹ کر بھری ہوئی ہو۔جو ہر ایک انسان سے مخاطب ہونے کے جذبے کی بجائے اپنے آپ سے مخاطب ہونے کا جذبہ رکھتی ہو۔مٹی سے

قرب میں رومانویت کی جان ہوتی ہے۔ جو مختلف روپ میں جلوہ گر ہو سکتی ہے۔ فطرت کے ساتھ محبت مٹی کے ساتھ اسی قرب کا نتیجہ ہوتا ہے۔ رومانوی ادیب ساری عصری بے چینیاں معصومانہ انداز سے فطرت کے سامنے رکھتا ہے اور انہیں گردن کا طوق سمجھ کر فطرت سے استدعا کرتا ہے کہ وہ اس کرب کو ختم کرنے میں اس کا رفیق اور معاون بنے یوں جذبے اور احساس کی دنیا میں پیدا ہونے والے مخصوص عصری ارتعاشات رومانوی فن پارے میں بآسانی مخصوص کیے جا سکتے ہیں۔ رومانوی فن پارہ ادبی جمود کو توڑتا ہے اس وجہ سے وہ دوامی اقدار کی تلاش اور پیشکش سے عدم شناسائی کا اعلان کرتا ہے۔

۸۔ جو کاملیت اور پختگی کے خبط میں مبتلا نہ ہو بلکہ اس میں استقلالی روح کی بجائے ہنگامی روح کی کارفرمائی ملتی ہو۔

۹۔ جس کے لیے اسلوب کی جامعیت کوئی شرط تو نہ ہو لیکن یہ بھی اسلوب و اظہار کے موثر ترین اور بعض صورتوں میں جدت بداماں پیرایوں کی تلاش میں رہتا ہو۔

۱۰۔ جو نئے امکانات کے در کو معصومانہ انداز سے ٹھوکر مار کر کھولے۔ یہ عمل شوخ بھی ہے اور آداب کے خلاف بھی، لیکن اس سے بعض صورتوں میں فطری طور پر پیدا ہونے والی تبدیلی (جو سست روی کا شکار ہوتی ہے) کی رفتار تیز ہو جاتی ہے۔

۱۱۔ جو شعور کی بجائے خالص وجدان کی بنیاد پر فن کے قصر کی تعمیر میں مصروف ہو۔ جو ایک رشی کی مانند اپنے من میں ڈوب کر سراغ زندگی پائے۔ بجلی کی مانند چمکے۔ چونکا دینے کا باعث بنے۔ یوں رومانوی فن پارہ ثقہ ادیبوں اور کلاسیکی ناقدین کی شدید تنقید کی زد میں آنے کے لیے تو تیار ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود روایت سے سند لینے کی زحمت گوارا نہیں کرتا اور نہ ہی اسے زیادہ سے زیادہ انسانوں کے جذبات کو آفاقی روح کے ساتھ سمیٹنے اور پیش کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ وہ ایک ایسے مجسمے کی مانند ہوتا ہے جس کے خط و خال سنگ تراشی کے سند یافتہ مجسموں کے مقابلے میں نئے اور اچھوتے ہوتے ہیں۔ اس لیے اس میں عالمگیری روح کی موجودگی کی بجائے انفرادی روح چھلک رہی ہوتی ہے۔ اسے روداد جہاں سنانے کا کوئی شوق نہیں ہوتا البتہ اس کا اپنا کہا ہوا روداد جہاں بن جائے تو اور بات ہے۔ سیماب اکبر آبادی کا ایک اس کیفیت کو بڑے موثر انداز سے بیان کرتا ہے۔

کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے

جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے (۱۵)

رومانوی فن پارہ سماجی شعور کا ترجمان ہونے کی بجائے فرد کے شعور کا ترجمان ہوتا ہے۔

۱۲۔ جس میں قوانین عقل کی بجائے جذبات کی فراوانی دیکھنے کو ملے۔ ورڈز ورتھ نے اس تخلیقی کیفیت کو (شاعری میں) جذبات کے بے ساختہ چھلک جانے کا نام دیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ رومانوی فن پارے میں عقلی روح مکمل طور پر ناپید ہوتی ہے۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس کی بنیاد عقل کی بجائے جذبے کے خام مواد سے اٹھی ہوتی ہے۔ یا اس عمارت کی تعمیر میں عقل کی بجائے جذبے اور احساس کا حصہ زیادہ ہوتا ہے۔ رومانوی فن پارہ نو کلاسیکی فن پاروں کی طرح عقل کا غلام نہیں ہوتا، بلکہ یہ مستند اصول و ضوابط کے خول کو توڑ کر اپنے اصول آپ وضع کرتا ہے جس میں سند روایت کی بجائے فن کار کی تخلیقی جست ہوا کرتی ہے۔

۱۳۔ جو اخلاق شکن نہ ہو البتہ ابتذال اور پستی کے حوالے سے کلاسیکی اور بالخصوص نو کلاسیکی ناقدین کے قائم کردہ تصورات کی من و عن پیروی بھی نہ کرتا ہو۔ جذبات کی بنیاد پر فن استوار کرنے کی وجہ سے رومانوی فن پارے تہذیبی معیار سے گر بھی سکتے ہیں۔ لیکن کیا کلاسیکی فن پارہ ابتذال سے مکمل طور پر پاک ہوتا ہے؟ اس کا جواب بھی ممکن ہے کہ نفی میں آجائے۔

۱۴۔ جس میں تخیل کو آزادانہ اڑان کا موقع ملے۔

اس کے ساتھ ساتھ رومانویت میں ماضی کا احیا، فرد کا روایت کے خلاف اعلان جنگ، ہیئت کی طلسم شکنی، روح آزادی اور فطرت کی طرف مراجعت شامل ہیں۔(۱۶) داخلیت، انفرادیت پسندی، آزادی سے محبت، وطن پرستی، خوابوں جیسی ماورائی دنیا کی تعمیر، ماضی پرستی، عہد طفلی سے محبت، وطن پرستی اور حسن آفرینی کا عمل رومانوی فن پارے کے نمایاں نقوش قرار دیے جا سکتے ہیں۔ رومانویت قدما کی پیروی کی بجائے علم بغاوت بلند کر دیتی ہے اور اس کے باطن میں بغاوت کے عناصر آزادی کے ساتھ بے پناہ محبت کی دین ہوا کرتے ہیں۔ روسو کا بڑا مشہور جملہ ہے کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن جہاں کہیں دیکھو پابہ زنجیر نظر آتا ہے(۱۷)۔ یہ دعوی رومانوی ادب کا منشور ٹھہرا اس وجہ سے تمام رومانوی فن پاروں یہ بات حلول کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ رومانویت نے اس سحر کو توڑنے کی کوشش کی جس کا مقصد اصول پرستی کے نام پر ادیبوں کو یونانی یا رومی ادب کا ذہنی غلام بنانا تھا۔ یوں یونانی نمونوں کی تقلید جہاں کلاسیکیت کے مبادیات میں شامل ہے رومانویت میں مکمل طور پر غیر اہم بن جاتی ہے۔ اصول اور تقلید عقل کی دین ہوا کرتے ہیں اس وجہ سے رومانوی ادیبوں نے عقل کے مرقد پر جھکنے کی بجائے جذبے کے گداز اور حرارت میں فن کا وجود تلاش کرنے کی کوشش کی۔

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ ہر عظیم تحریر عقل اور جذبے، روایت کی پاسداری اور روایت سے تخلیقی انحراف، اصولوں کی پیروی اور اصول شکنی سے عبارت ہوتی ہے لیکن روایت، اصول اور عقل کی مکمل طور پر نفی ایک

نوع کا انتہا پسندانہ رویہ تھا جس کے فروغ پانے کے کئی ایک اسباب میں سے سب اہم وجہ نو کلاسیکی ادیبوں اور نقادوں کی بے جا اور غیر تخلیقی پابندیاں تھیں۔ رومانویت گویا ادبی غلامی کے خلاف تخلیقی سطح پر اعلان جنگ تھا۔ جس نے لکیر کے فقیر جیسے نو کلاسیکی ادیبوں اور نقادوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ یہ انتہا پسندانہ اور چونکا دینے والے تخلیقی رویے اس ادبی جمود کا ردعمل تھے جو تخلیقی سوتوں کو ایک ایک کر کے خشک کرنے کا باعث بن رہے تھے۔

یہ بات تو واضح ہے کہ بے جا اور سخت پابندیاں انتہا پسندانہ رد عمل کو جنم لینے کا باعث بنتی ہیں۔ نو کلاسیکیوں کے ہاں بھی اصول پرستی اور تعقل پسندی نے سخت شکنجوں جیسی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ حالانکہ آزادی ہی وہ قدر ہے جو کلاسیکی اور رومانوی تخلیق کاروں کا مشترکہ اثاثہ رہا ہے۔ البتہ یہ بھی مشاہدے میں آیا ہے کہ کلاسیکیت اور رومانویت میں آزادی اور پابندی کے حدود کا تعین دونوں کے اپنے اپنے مزاج کے مطابق ہوتا ہے۔ کلاسیکیت آزادی کی متاع گراں بہا سے اتنی ہی آزادی لیتی ہے جتنی کی وہ متحمل ہو سکتی ہے۔ اسی طرح رومانویت پابندی کی متاع گراں بہا سے بھی اتنا ہی حصہ لے سکتی ہے جتنی کہ رومانویت کی روح برداشت کر سکتی ہے۔ یہ نکتہ ورطہ حیرت میں ڈالنے والا ہے کہ آزادی کی مانند پابندی کو بھی متاع گراں بہا کہا گیا ہے۔ لیکن فن کی دنیا میں پابندی کا وجود اتنا ہی اہم ہے جتنی کہ آزادی اہمیت کی حامل ہے۔ کسی بھی عظیم تخلیق کی عمارت نہ تو خالص آزادی کی بنیاد پر استوار کی جا سکتی ہے اور نہ ہی خالص پابندی اس سلسلے میں معاون بن سکتی ہے۔ بلکہ ان دونوں اقدار کے درمیان توافق ہی فن میں عظمت کے نقوش پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔ میر، غالب، فیض، مجید امجد، حبیب جالب اور فراز کے ہاں آزادی اور پابندی کے حسین سنگم کی تلاش ممکن ہے جس نے ان شعرا کو عظمت کے سنگھاسن پر بٹھایا ہے۔ غالب کے بارے میں میر کی نصیحت کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اسے درست سمت میں ڈال دیا تو عظیم شاعر بنے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔(۱۸) دراصل آزادی اور پابندی کے درمیان توازن پیدا کرنے کا مشورہ تھا۔ خود میر کی شاعری آزادی اور پابندی کی چلتی پھرتی تصویر ہے۔ میر نے اپنے اشعار میں زبان کے معاملے میں اپنے آپ کو دہلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی زبان کا پابند کیا لیکن تخیل کی پرواز میں عوام کی طرف جھکنے کی بجائے خواص کو سند ٹھہرایا تب کہیں یہ کیفیت پیدا ہو گئی کہ

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے (۱۹)

عوام سے گفتگو شعری روایت سے بغاوت کا اعلان ہے جبکہ خواص پسندی اس پابندی کی نقیب ہے جو فن کے لیے مستحکم بنیادیں فراہم کرنے کا باعث بنتی ہے۔ فنکار کی تخلیقی حس ہی یہ فیصلہ کرتی ہے کہ کون سی زنجیریں گلے میں ڈالنی اور کون سے طوق گردن سے اتار پھینکنے ہیں۔ اسے پتہ ہوتا ہے کہ آزادی محض ایک سراب سے کم نہیں ہے ۔اسے احساس ہوتا ہے کہ دریا یا ندی کے پانی میں روانی، تیزی، شور اور حسن کناروں کی دین ہے۔ لیکن اسے اس بات کا بھی بخوبی احساس ہوتا ہے کہ دریا کے پانی کے سامنے بند باندھنا نقصان دہ عمل ہے۔ اسے اچھی طرح اندازہ ہوتا ہے کہ کناروں کا وجود کتنا اہم اور بند باندھنا کتنا غیر فطری ہے۔ نوکلاسیکی نقادوں اور ادیبوں سے یہی بنیادی غلطی ہوئی تھی۔ انہوں نے دریا کے پانی کے سامنے بند باندھنے کی غیر فطری اور غیر عقلی کوشش کی۔ جسے تعقل پسندی اور اصول پسندی اور روایت جیسے خوبصورت الفاظ میں ملفوف کرنے کی کوشش کی گئی لیکن جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عظیم کلاسیکی تحریر معرض وجود میں آنے کی بجائے بچگانہ قسم کی نقالی سامنے آنے لگی۔ فن کار کا ذہن تخلیقی بننے کی بجائے فوٹو اسٹیٹ مشین میں تبدیل ہونے لگا۔ یونانی نمونوں کی جا و بے جا پیروی بلکہ نقل کے رجحان نے سہولت تو پیدا کی لیکن فن نا قابل تلافی نقصان سے دوچار ہونے لگا۔ اس کے رد عمل میں رومانوی تخلیق کاروں نے دریا کے کناروں کو بھی غیر فطری پابندی تصور کرنا شروع کیا، جس کا لازمی نتیجہ فن کی دنیا میں ایک اور انتہا پسندانہ رویے کی صورت میں سامنے آیا۔

ادب کی دنیا مجموعہ اضداد میں فنکارانہ موافقت اور تطابق کی بنیاد پر تعمیر ہوتی ہے۔ اس جادوئی دنیا میں سجدہ اور بغاوت ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ یہ ایک ایسی دنیا ہے جہاں بت پرستی اتنی ہی اہم ہے جتنی کہ بت شکنی۔ یہاں یہ مظاہرہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ تخلیقی اقدار روایت کے کندھوں پر سوار آتے ہیں، تخلیق کار انہیں تولتا پرکھتا، ناپتا اور جانچتا ہے اور اس کی روشنی میں نئے تخلیقی امکانات کا تعین کرتا ہے۔ جو عظیم ادبی اقدار ہیں ان کے سامنے سر تسلیم خم کرتا ہے، جو کھوکھلے ہیں انہیں توڑ کر آگے بڑھتا ہے۔ روایت کے تمام بتوں کو توڑنا اتنا ہی غیر مستحسن ہے جتنا کہ روایت کے تمام بتوں کو پوجنا۔ یہ دونوں انتہا پسندانہ رویے ہیں اور اسی بنیاد پر شلیگل نے کلاسیکیت کو بت آسا اور رومانویت کو فریب آسا قرار دیا تھا۔(۲۰) لہٰذا عظیم فن پارہ اسے قرار دیا جاسکتا ہے جو کلاسیکیت اور رومانویت کی تمام اچھی باتوں کا امین ہو۔ اس میں تعقل بھی ہو اور جذبات بھی۔ جزوی تقلید بھی ہو اور جزوی بغاوت بھی۔ تخیل کی پابہ زنجیری بھی ہو اور مناسب آزادی بھی۔ لکھنے والا سٹیر نگ کا استعمال بھی جانتا ہو، کلچ کا بھی اور بریک کا بھی اور اسے ایکسیلیٹر کے مناسب استعمال کا بھی پتہ ہو۔ وہ جانے پہچانے راستوں کے پیچ و خم سے بھی واقف ہو اور اس کے دل میں نئے راستوں اور نئی منزلوں کی طرف پہنچنے کی جستجو بھی ہو۔ لیکن محض نئے راستوں اور نئی منزلوں کی دھن میں جانے پہچانے راستوں کو چھوڑنا

نادانی ہے۔ بلکہ جانے پہچانے راستوں سے ہوتے ہوئے نئے راستوں کی تلاش اور نئی منزلوں کا تعین کسی بھی صحت مند ادب کی بنیادی خوبی شمار کی جاسکتی ہے۔

اس سلسلے میں یہ سوال بھی اہم ہے کہ کیا ہومر، سوفوکلیز، ورجل، شیکسپیئر، ملٹن، حافظ، سعدی، رومی، فردوسی، والمیکی، ویدویاس جی، میر، غالب، چیخوف، پریم چند، ٹالسٹائی اور رحمان بابا۔۔۔ان سب کے سامنے کلاسیکی تحریریں موجود تھیں؟ جن کی پیروی میں وہ کلاسیک کے مقام و مرتبے تک پہنچے؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان سے قبل متعلقہ اصناف میں نمونے (بعض کے سامنے روایتی اور معمولی تو بعض کے سامنے کلاسیکی) موجود ہوں گے۔ رزمیہ، غزل، افسانہ، ناول اور ڈراما وغیرہ۔ لیکن ان میں سے اکثریت کے معاملے میں وہ کون سی ایسی بات تھی جس کی بنیاد پر یہ فن کی وہ دنیا تخلیق کر سکے جو ان کے پیشرو کرنے میں ناکام رہے؟ ایسا تقلید محض کا نتیجہ نہیں ہو سکتا۔ تقلید محض عقل کے چراغ گل کر دیتی ہے۔ تخلیق حسن کے امکانات ختم کر دیتی ہے۔ ادب کی زندہ روایت میں سکینر ٹائپ تخلیق کار کے لیے کوئی گنجائش موجود نہیں ہے اور فن کی دنیا میں اصول اور عقل کی سو فی صد پیروی انتہائی درجے کی بے وقوفی ہے۔ جس کا خمیازہ ابدی گمنامی کی صورت میں بھگتنا پڑتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عظیم فن کار قدامت اور جدت کے سنگم پر موجود ہوتا ہے۔ وہ جتنا پرانا ہوتا ہے اس سے کہیں زیادہ نیا بھی ہوتا ہے۔ جتنا کل کے لیے ہوتا ہے، اس سے کہیں زیادہ وہ آج اور آنے والے کل کے لیے بھی ہوتا ہے۔ یہ اہم نکتہ پیش نظر رہنا چاہیے کہ جب اصولوں کی پیروی اختراعی قوت کے درپے ہونے لگے تو تخلیق کار کو سمجھ جانا چاہیے کہ وہ فن کی دنیا میں ہلاکت کے گڑھے کے بالکل قریب کھڑا ہے۔ ایک توانا جست یا معقول واپسی (اور اس کے بعد اختراعی راستے کا انتخاب) ہی اس کے روشن مستقبل کی ضمانت بن سکتی ہے۔

یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ رومانویت چند من چلے ادیبوں کی ادبی شرارت کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ اٹھارویں صدی کے سماجی، سیاسی اور ادبی ماحول کی پیدا کردہ تھی۔ یہ تحریک راتوں رات پیدا نہیں ہوئی بلکہ حالات، واقعات، عصری تقاضوں اور سیاسی اور فلسفیانہ نظام فکر میں پیدا ہونے والی بدلاو کا نتیجہ تھی۔ شہنشاہانہ نظام مملکت نے فرد کی حقیقی آزادی سلب کر لی تھی۔ فلسفے اور سیاست کی دنیا میں روسو نئے عمرانی معاہدے کی ضرورت محسوس کرا چکے تھے۔ غلامی ہر صورت میں قابل نفرت بن چکی تھی۔ مشینی زندگی فرد سے اس کی انسانیت، طمانیت اور مسرت چھین لینے کے درپے تھی۔ نو کلاسیکی ادیب ادب کو بھی مشینی قالب میں ڈھالنے پر تلے ہوئے تھے۔ فیکٹریوں اور کارخانوں سے نکلنے والا دھواں زندگی کے چہرے پر کالک مل رہا تھا۔ دیہات اور فطرت کی گود انسانوں سے خالی ہو رہی تھی اور انسان شہروں اور کارخانوں کو بسا لینے پر مجبور تھے۔ ہر حسین آواز مشینوں کی گڑگڑاہٹ میں گم ہونے پر تلی ہوئی

تھی ۔سانچوں اور ڈھانچوں کی اہمیت زیادہ تھی ۔ہئیت مقدس بن چکی تھی ۔اصول و قواعد زندگی کی چلتی پھرتی صداقتوں کی صورت اختیار کر چکے تھے۔ مصروفیت بڑھ چکی تھی لہٰذا نئے تخلیقی افق دریافت کرنے کی سکت اور توانائی معدوم ہو چکی تھی۔ یونانی اور رومی ادب دل و دماغ پر چھا چکے تھے۔ان تمام حالات کا نتیجہ تھا کہ ایک ایسے ادب کی ضرورت محسوس ہوئی جو متضاد اقدار کی حامل ہو۔ایسے میں فطرت کی طرف پلٹاو کا نعرہ دراصل جدید صنعتی زندگی کے خلاف صدائے احتجاج تھا۔ عہد طفولیت سے بے پناہ انس، قرون وسطی سے دلچسپی، خیالی دنیا کی تخلیق، تخیل کے پروں پر آزادانہ اڑان، عقل کی بجائے جذبے کی طرف جھکاو دراصل اس سماجی جبر کو توڑنے کی کوشش تھی جو صنعتی انقلاب کے نتیجے میں یورپ کی زندگی کو اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے تھی۔

اس مقام پر ایک سوال کی وضاحت بہت زیادہ ضروری ہے۔ ادب کے لیے خیال کے سر چشمے کون سے ہونے چاہئیں اور ادیب و شاعر کے لیے فکر کے کینوس پر کون سے رنگ بھر لینے چاہئیں؟ یہ معاملہ بڑا ہی ٹیڑھا ہے۔ ادب اور بالخصوص شاعری کی بد قسمتی رہی ہے کہ معاشرے کی مقتدر قوتیں انہیں اپنے شکنجے میں کستی رہی ہیں۔ موضوع کے حوالے سے ادبی مقررات کا وجود ہی بہت حد تک غیر فطری ہے۔ ہر ایک دور میں کچھ حلقے ادب سے خوف محسوس کرتے چلے آئے ہیں۔ان کا خوف بے معنی بھی نہیں ہے اس لیے کہ یہ براہ راست عوام کو اپنے حلقہ اثر میں لے لیتا ہے۔ مد نظر رہے کہ ادب سے من مانے موضوعات کی توقع محض استبدادی قوتوں کی خصلت ہی نہیں رہی بلکہ امن، انصاف اور مذہبی و سیاسی پرچار کے لیے موضوعات کے حدود کا تعین زندہ حقیقت کے طور پر موجود رہا ہے ۔کیا ادب کے لیے موضوعاتی سمت کا تعین ضروری بھی ہے؟ اور کیا ادیب بلا خوف و خطر سب کچھ کہہ سکتا ہے؟ ادبی تاریخ شاہد ہے کہ کیسے کہنا ہے؟ کا معاملہ کبھی بھی حساس اور سنگین نہیں رہا البتہ کیا کہنا ہے؟ کا معاملہ بڑا سنگین اور بعض صورتوں میں پر تشدد بھی رہا ہے۔ مثلاً افلاطون جیسے جہاندیدہ اور فہمیدہ انسان نے بھی اپنی مثالی ریاست میں شعرا کو صرف ایک شرط پر چھوڑ دینے کا عندیہ دیا تھا کہ وہ اخلاق کا پرچار کریں۔

یہ بھی ذہن نشین رہنا چاہیے کہ پابندیوں کی نوعیت بھی دو قسم کی ہوتی ہے۔ مرئی اور غیر مرئی۔ مرئی پابندیاں تو مقام انسانیت سے گری ہوئی حرکت ہے البتہ غیر مرئی پابندیوں پر بات ہو سکتی ہے۔ غیر مرئی پابندیوں میں کچھ پابندیاں مثبت اور کچھ منفی ہوتی ہیں۔ مثلاً یہ بات تو کسی حد تک مثبت ہو سکتی ہے کہ ادیب کو غیر اخلاقی باتوں سے گریز کرنا چاہیے جبکہ اس کے سامنے یہ حد مقرر کرنا کہ اسے اخلاق، مذہب، یا کسی سیاسی عقیدے وغیرہ کی پرچار کرنی چاہیے غیر مناسب پابندی ہے۔ معاشرے کی روح پیش نظر رکھ کر کچھ باتوں سے گریز قابل برداشت ہے لیکن کچھ باتوں کی مشینی تبلیغ ادیب کی آزادی پر حملہ ہے۔ فن کی آزادی پر اس انداز سے حملہ فن کے لیے بڑا نقصان دہ ثابت ہوتا

ہے۔ایسا بالکل بھی نہیں ہوتا کہ یہ حملہ کھلے بندوں ہوتا ہے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ ادیب کو احساس بھی ہو کہ وہ اپنی آزادی گروی رکھنے جارہا ہے۔ لیکن زمانہ فیصلہ کرلیتا ہے کہ اگر ادیب ان پابندیوں کو اپنے اوپر عائد نہ کرتا جو دراصل معاشرے یا معاشرے میں موجود مخصوص قوتوں کے اثر ورسوخ کا نتیجہ تھیں تو وہ عظیم فنکار بن سکتا تھا۔ مثلاً مذہب انسانی معاشرے کی ایک اہم حقیقت ہے۔ کسی ادیب یا شاعر کے ہاں مذہبی روح کی موجودگی کو معاشرے میں استحسان کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ میرانیس، حالی، اکبر یا اقبال کی پسندیدگی کی سب سے بڑی وجہ ان کے ہاں مذہبی عناصر کی موجودگی ہے کہ انہوں نے وہی مضامین ادا کیے جو قارئین یا سامعین کے مذہبی جذبات کے مطابق تھے۔ مسدس حالی بلکہ علی گڑھ تحریک کے زیر اثر تخلیق پانے والا تمام ادب، ادب کے معیار پر پورا نہ اترنے کے باوجود پڑھا گیا اور زیادہ پڑھا گیا۔اسی طرح بعض اوقات کچھ مخصوص نظریات کو ذہن کی دنیا میں بڑی پذیرائی ملتی ہے مثلاً فکری اعتبار سے نئی فضا کی موجودگی سے ترقی پسند تخلیق کاروں نے بروقت فائدہ اٹھایا اور لوگوں کے دلوں پر اپنے فن اور بالخصوص فکر کا سکہ بٹھایا۔ لیکن یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ ادب میں منشور چاہے مرئی ہو یا غیر مرئی، مادی ہو یا روحانی، تحریری ہو یا غیر تحریری، مذہبی ہو یا سیاسی۔ موضوعاتی اعتبار سے پابندی کے مترادف ہے۔اخلاقی باتوں کی پرچار کا فریضہ کوئی واعظ یا ناصح ادا کرے گا تو درست ہے لیکن جب ادیب بھی اس قسم کی کوشش کرے گا، تو جس قسم کا ادب جنم لے گا وہ مضامین سرسید کی قسم کا ادب ہوگا جس میں تخلیق حسن کے عناصر ناپید اور نصیحتوں کی بھرمار ہوگی۔اس قسم کے غیر معیاری ادب کی تخلیق کا خوف ہی تھا جس کی وجہ سے ورڈزورتھ نے اخلاقی پرچار کو شاعری کے لیے وضع کردہ فارمولے سے خارج کیا اور محض حصول مسرت پر زور ڈالنے کی کوشش کی۔(۲۱)

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ایک کجروی دوسری کجروی کے جنم لینے کا باعث بنتی ہے۔بنیاد میں لگی ایک ٹیڑھی اینٹ کا خمیازہ پوری دیوار کو بھگتنا پڑتا ہے۔نوکلاسیکیوں نے اخلاق اور عقل پر زیادہ توانائی صرف کی تو رومانوی ادیبوں نے جذبے اور حصول مسرت پر اپنی تمام تر توجہ صرف کرنے کی کوشش کی۔ذوق سلیم کا مقام عقل، اخلاق، جذبے اور حصول مسرت کے حسین امتزاج میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اب ایک ایسے ادب کی ضرورت ہے جس میں ہم اس حسین امتزاج کو پاسکیں۔ایسا نہیں ہے کہ ہمارا کلاسیکی ادب ان خوبیوں سے خالی ہے یا رومانوی ادب اس سے مکمل طور پر تہی ہے۔ لیکن اس غیر فطری تقسیم سے ادب کی توانائیوں اور امکانات کو کافی حد تک نقصان پہنچا ہے اور بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہوچکی ہیں۔ عقل سے مکمل طور پر تہی کوئی پاگل ہی ہوسکتا ہے اور جذبے سے مکمل طور پر خالی مشین ہی ہوسکتی ہے اور فن کار نہ تو پاگل ہوتا ہے اور نہ ہی مشین۔اسی طرح کسی انسان کی زندگی میں محض حصول مسرت ہی واحد قدر کے طور پر موجود نہیں ہوتی اور نہ ہی کوئی انسان حصول مسرت کے جذبے سے مکمل طور پر

خالی ہو سکتا ہے۔ اگر ایسا ممکن نہیں تو پھر ادب جو انسان کی کہانی ہے، وہ اس عدم توازن کی کیسے متحمل ہو سکتی ہے ؟ یہی وجہ ہے کہ مسرت اور حصول مسرت جسے رومانوی نقاد رومانویت کے ادبی منشور کا لازمی حصہ گردانتے ہیں گوئٹے اسے کلاسیک کا بھی لازمی جزو بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ کسی تحریر کو محض قدامت کی بنیاد پر کلاسیک نہیں قرار دیا جاسکتا بلکہ کلاسیک وہ ہے جو مضبوط و مستحکم، تازہ، پر مسرت اور صحت مندانہ ہے۔(۲۲) یہی وجہ ہے کہ جتنا ہم رومانوی اور نوکلاسیکی نظریہ ادب کے درمیان فاصلے گھٹاتے چلے جائیں گے، زیادہ متوازن اور صحت مند ادب کی تخلیق کی طرف آگے بڑھیں گے۔ رومانویت اور کلاسیکیت باہم حریف نہیں ہیں بلکہ کلاسیک نوکلاسیکی نقادوں کے لیے ہتھیار کی مانند ہے جس کا وہ غلط استعمال کرتے ہیں۔ اس عمل کو ٹی ایس ایلیٹ نے ادبی سیاست کا شاخسانہ قرار دیا ہے۔(۲۳)

حوالہ جات:

۱۔ سانت بیو، کلاسیک کیا ہے۔ مشمولہ کلاسیکیت اور رومانویت، علی جاوید، رائٹر گلڈ انڈیا لمیٹڈ، ۲۲ غالب اپارٹمنٹس، پیتام پورہ، دہلی، انڈیا۔ ۱۹۹۹ص، ۲۶

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً۔ ص، 29

۴۔ ایضاً

۵۔ ایضاً

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً

۸۔ ٹی ایس ایلیٹ، کلاسیک کیا ہے۔ مشمولہ ایضاً۔ ص، 35

۹۔ ایضاً۔ ص، 41

۱۰۔ ایضاً۔ ص، 47

۱۱۔ ایضاً۔ ص، 51

۱۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، کلاسیک، مشمولہ ایضاً۔ ص، 59

۱۳۔ ایضاً۔ ص، 59

۱۴۔ ایضاً۔ ص، 59

۱۵۔ سیماب اکبرآبادی، www.rekhta.com.

۱۶۔ محمد ہادی حسن، رومانیت، مشمولہ کلاسیکیت اور رومانویت، علی جاوید، رائٹر گلڈ انڈیا لمیٹڈ، ۲۲ غالب اپارٹمنٹس، پیتام پورہ، دہلی، انڈیا، ۱۹۹۹۔ ص، 102

۱۷۔ JeanJacquesRousseau,Thesocialcontract,ebooks.adelaide.edu.au

۱۸۔ الطاف حسین حالی، مولانا، یادگار غالب، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۶۔ ص، ۱۰۹

۱۹۔ میر تقی میر، کلیات میر، مطبع منشی نولکشور لکھنو، س۔ن ص، ۳۶۷

۲۰۔ محمد حسن، اردو ادب میں رومانوی تحریک، مشمولہ کلاسیکیت اور رومانویت، علی جاوید، رائٹر گلڈ انڈیا لمیٹڈ، ۲۲ غالب اپارٹمنٹس، پیتام پورہ، دہلی، انڈیا، ۱۹۹۹۔ ص، 372

۲۱۔ سلیم اختر، رومانوی تنقید، مشمولہ ایضاً۔ ص، 327

۲۲۔ گوئٹے، کلاسیکیت اور رومانویت، مشمولہ ارسطو سے ایلیٹ تک از ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس لال کنواں دہلی، انڈیا، جون ۱۹۷۷، ص، ۳۰۷

۲۳۔ ٹی ایس ایلیٹ، کلاسیک کیا ہے، مشمولہ کلاسیکیت اور رومانویت، علی جاوید، رائٹر گلڈ انڈیا لمیٹڈ، ۲۲ غالب اپارٹمنٹس، پیتام پورہ، دہلی، انڈیا، ۱۹۹۹۔ ص، ۳۴

فکر اقبال کی آبیاری میں مقبوضہ کشمیر کی مساعی

منیر حسین پی ایچ ڈی اقبالیات سکالر" علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد
ڈاکٹر شاہد اقبال کامران پروفیسر، صدر شعبہ اقبالیات" علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

ABSTRACT:

Kashmir is Heaven on Earth. Kashmiri has famous for their erudition and luminaries past. World first Iqbal Chair was installed in Kashmir university Srinagar in Indian Occupied Kashmir in 1977, Aali Ahmad Saroor was appointed first Iqbal professor in it. After two years in 1979 this Iqbal Chair was designated as Iqbal Instituate and its started Academic and research activities. Apart from this Iqbal Institute Jammu University, Jammu and Kashmir Academy of Art and Cullture and Iqbal Academy Srinagar also promoting the light of Iqbal philosophy in Indian Occupied Kashmir. These Institutes also translated the poetry of Iqbal into many languages i-e, Doghri, Hindi, Kashmiri, Sunskrit, Punjabi and Urdu. More-ever these Institutes organised seminars, extension lectures, conducted infinite conferences and published scores of books over poetry and philosophy of poet of East. Universities of Indian Occupied Kashmir producing dissertations and thesis from Master to PhD in Iqbal political, religious, economic, social and spiritual aspects.

آج وہ کشمیر ہے محکوم و مجبور و فقیر　　　کل جسے اہل نظر کہتے تھے ایران صغیر (۱)

ریاست جموں و کشمیر ایک مردم خیز خطہ ہے۔ اس خطے سے ہی اقبال کے آباؤاجداد ہجرت کر کے پنجاب کے شہر سیالکوٹ میں سکونت پزید ہوئے تھے۔ اقبال کو وادی گل پوش سے والہانہ محبت تھی اور وہ اپنے آپ کو "تنم گلے زخیابان جنت کشمیر" سمجھتے تھے۔ آپ نے ۱۹۲۱ء میں اس ریاست کا سفر بھی کیا تھا۔ کشمیری قوم میں بھی تفکر اور تدبر کے خصائص موجود ہیں اس لیے اقبال شناسی کے حوالے سے جو کاوشیں اقبال کی زندگی میں ہوئی ان میں یہ قوم پیش پیش تھی۔ سب سے پہلے اقبال کے سوانح حالات معہ تصاویر شائع ہوئے۔ وہ ایک کشمیری نژاد محمد دین فوق نے

"کشمیری میگزین" میں (۱۹۰۹ء) میں شائع کیے۔ اقبال پر سب سے پہلی کتاب مولوی احمد دین نے بعنوان "اقبال" ۱۹۲۳ء میں شائع کی۔ ریاست میں پہلا یوم اقبال جو منایا گیا اس کے متعلق ڈاکٹر محمد اسد اللہ وانی رقم طراز ہیں:

۔"ریاست میں پہلا "یومِ اقبال" ۱۹۳۸ء میں منایا گیا۔ یوم اقبال کے مشاعرے کی صدارت منشی سراج الدین احمد نے کی تھی۔ اس مشاعرے میں روش صدیقی، عبدالمجید سالک اور حفیظ جالندھری بھی شریک ہوئے۔ ریاستی شعراء میں قیس شیروانی، دے ناناتھ مست، لاگت جموی اور فاضل کشمیری شامل تھے۔"(۲)

ریاست کشمیر سے تعلق رکھنے والے حسن حسرت نے حیات اقبال (۱۹۳۸ء) اور اقبال نامہ (۱۹۴۱ء) شائع کیں۔ فکر اقبال کی تراویج میں اس وقت رخنہ پڑا جب ۱۹۴۷ء میں ہندوستان نے عسکری قوت کے بل بوتے پر ریاست کے ایک بڑے حصے پر غاصبانہ قبضہ کر لیا اور مقبوضہ کشمیر میں اقبال کو شجر ممنوعہ قرار دے دیا۔ ہندوستان کی یہ ہٹ دھرمی مقبوضہ کشمیر کے عوام کو اپنے مربی اور محسن سے ناطہ توڑنے میں کامیاب نہ ہو سکی۔ شیخ عبداللہ کے دور اقتدار میں آل احمد سرور نے ۱۹۵۳ء میں کشمیر یونیورسٹی سری نگر میں اقبال پر توسیعی خطبہ دیا۔ کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر اصغر فیضی کی فرمائش پر جگن ناتھ آزاد نے اقبال پر تین توسیعی خطبات دینے کی حامی بھر لی لیکن حکومت ہندوستان نے جگن ناتھ آزاد کو مقبوضہ کشمیر میں داخل ہونے سے روک دیا۔ یہ تینوں خطبات بعد میں "ہندوستان میں اقبالیات آزادی کے بعد" کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ مقبوضہ کشمیر میں اقبال کے حوالے سے جو پہلی تصنیف منظر عام پر آئی اس کے متعلق ڈاکٹر اسد اللہ وانی تحریر کرتے ہیں کہ

"شہزادی کلثوم کو اس ضمن میں اولیت حاصل ہے جنہوں نے "شاعرات اور اقبال" کے عنوان سے اقبال کے بارے میں ایک کتاب تحریر کی جسے اس کے بھائی اکبر جے پوری نے ترتیب دے کر ۱۹۵۵ء میں منظر عام پر لایا"۔(۳)

مقبوضہ کشمیر کے غیر معمولی حالات کی بدولت اقبالیاتی سرگرمیوں کو مزید مہمیز نہ مل سکی لیکن مارچ ۱۹۶۸ء کو جب جگن ناتھ آزاد کو حکومت ہند کی طرف سے ڈپٹی پرنسپل انفارمیشن بیورو کی حیثیت سے مقبوضہ کشمیر میں متعین کیا گیا تو انھوں نے ریاست میں اقبالیاتی سرگرمیوں کو تیز کر دیا۔ اور ۱۹۷۱ء میں کشمیر یونیورسٹی سری نگر میں تین توسیع خطبات بعنوان "اقبال اور جدید مغربی مفکرین" "اقبال اور برگساں" اور اقبال اور نطشے دیئے۔ اگست ۱۹۷۱ء میں ظفر اقبال کی تصنیف بعنوان "اقبال ادیبوں کی نظر میں" سری نگر سے شائع ہوئی یہ کتاب بارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ جگن ناتھ آزاد

نے ۱۲ اکتوبر ۱۹۷۳ء کو سری نگر میں اقبال نمائش کا بندوبست کیا اس نمائش میں اقبال کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریریں اور اقبال کی مختلف تصاویر کو شامل کیا گیا۔ اس نمائش میں مقبوضہ کشمیر کے اداروں جامعہ کشمیر سری نگر، جامعہ جموں، ڈائریکٹوریٹ آف انفارمیشن جموں و کشمیر اور جموں و کشمیر کلچرا کیڈیمی سری نگر نے اہم کردار ادا کیا۔ اس نمائش کے افتتاح کے متعلق جگن ناتھ آزاد تحریر کرتے ہیں کہ

"اس نمائش کا افتتاح حکومت ہند کے وزیر اطلاعات و نشریات جناب اندر کمار گجرال نے کیا تھا۔ جناب شیخ محمد عبداللہ اس میں مہمان خصوصی کے طور پر شریک ہوئے۔"(۴)

اس اقبال نمائش کے بعد مقبوضہ کشمیر میں اقبال فہمی کی فضا میں نکھار آیا اور سری نگر سے پیر غیاث الدین نے اپنے مجلے "علم و دانش" کا اقبال نمبر ۱۹۷۳ء میں شائع کیا۔ سری نگر میں بزم یادگار اقبال نے ۱۹۷۵ء میں یوم اقبال منایا اس تقریب میں شیخ عبداللہ اور مولوی محمد فاروق دونوں سیاسی حریف اکٹھے شریک ہوئے۔ اور بزم کے جریدے "دھنک" نے ۱۹۷۵ء میں اقبال نمبر بھی شائع کیا۔ اس یوم اقبال کے موقع پر مقبوضہ کشمیر میں دنیا کی پہلی اقبال چیئر قائم کرنے کے لیے مقبوضہ کشمیر کے وزیر اعلیٰ شیخ عبداللہ سے مطالبہ کیا گیا اس طرح مقبوضہ کشمیر میں ۱۹۷۷ء میں دنیا کی پہلی اقبال چیئر قائم کی گئی اس کے متعلق شیخ عبداللہ اپنی کتاب "آتش چنار" میں تحریر کرتے ہیں کہ

"مجھے ساری عمر قلق رہا کہ علامہ نے میری درخواست پر کشمیر آنا مان لیا تھا لیکن پہلے ڈوگرہ حکومت نے اس کی راہ میں مشکلات پیدا کیں اور بعد میں موت کا بے رحم ہاتھ ان کی راہ میں ہمیشہ کے لئے حائل ہو گیا اور ہم نے ان کی یاد میں کشمیر یونیورسٹی میں دنیا کی پہلی مسند اقبال قائم کی ہے۔"(۵)

مقبوضہ کشمیر میں اقبال صدی تقریبات کے انعقاد کے لیے جو کمیٹی بنائی گئی تھی اس کے چیئرمین مقبوضہ کشمیر کے وزیر اعلیٰ شیخ عبداللہ تھے۔ اقبال صدی کی تقریبات میں کلام اقبال پر مبنی موسیقی، مشاعرے، سیمینار، تراجم، مصوری اور اقبال مباحث شامل تھے۔ اقبال صدی تقریبات مقبوضہ کشمیر میں ایک سال تک جاری رہیں جن کی بدولت اقبال شناسی کے متعلق کئی سنگ میل عبور ہوئے۔ مقبوضہ کشمیر کے مختلف اخبارات، جرائد اور رسائل نے اقبال کے حوالے سے مختلف خصوصی ایڈیشن شائع کیے۔ العطش، بازیافت، شیرازہ جیسے رسائل نے خصوصی اقبال نمبر شائع کیے۔ مقبوضہ کشمیر کے غیور عوام نے اقبال چیئر کو مزید ترقی کا مطالبہ کر دیا جس کے متعلق ڈاکٹر ریاض توحید ی تحریر کرتے ہیں کہ

" ۱۹۷۹ء میں اس چیئر کو توسیع دے کر اقبال انسٹی ٹیوٹ میں تبدیل کیا گیا۔ علامہ اقبال کے نور بصیرت کو عام کرنے کے سلسلے میں اقبال انسٹی ٹیوٹ نہ صرف وادی بلکہ ہندوستان کے دوسرے اقبالیاتی اداروں میں بقعہ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔"(٦)

اقبال انسٹی ٹیوٹ کا اپنا تحقیقی مجلہ "اقبالیات" ۱۹۸۱ء سے سالانہ بنیادوں پر شائع ہو رہا ہے۔ اس مجلے میں اقبال کے فکر و فن کے حوالے سے دنیا کے اہم اقبال شناسوں کے مقالات شائع ہوتے رہتے ہیں۔ یہ ادارہ مختلف سیمینارز بھی منعقد کرواتا رہتا ہے۔ ان سیمینارز میں مقبوضہ کشمیر کے علاوہ ہندوستان اور دنیا کے مختلف اقبال شناسوں کو دعوت دی جاتی ہے تاکہ فکر اقبال کو عام کیا جا سکے۔ اس ادارے میں جو مختلف سیمینارز منعقد ہوئے ہیں ان میں اقبال اور تصوف (۱۹۷۷ء) اقبال اور مغرب (۱۹۷۸ء) جدیدیت اور اقبال (۱۹۸۱ء) اقبال اور اُردو نظم (۱۹۸۴) اقبال کی شاعری کا استعاراتی نظام (۱۹۸۷ء) اقبال کی فارسی شاعری (۱۹۸۷ء)، اقبال۔۔ خطابت اور شاعری (۱۹۸۹ء)، اقبال اور قرآن (۱۹۹۲ء) اقبالیات کا تنقیدی جائزہ، (۱۹۹۵ء)، اقبال کا فن (۱۹۹۷ء)، وہ دانائے سبل ختم الرسل ؐ(۱۹۹۹ء)، اقبال اور معاصر نظام تعلیم (۲۰۰۰ء)، اقبال اور تعمیر آدمیت (۲۰۰۱ء)، اقبالیات گذشتہ دس سال (۲۰۰۳ء) عہد جدید میں دانش ور اقبال کی معنویت (۲۰۰۹ء) فکر و فن اقبال کے چند پہلو (۲۰۱۲ء)، اقبال اور عظمت آدم (۲۰۱۲ء)، قرآن حکیم اور فکر اقبال (۲۰۱۶ء)۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ میں سیمینارز کے علاوہ توسیعی خطبات کا بھی اہتمام کیا جاتا ہے۔ تا کہ فکر اقبال کو سہل اور عام فہم انداز میں سمجھایا جا سکے۔ مقبوضہ کشمیر کے اقبال شناسوں کے علاوہ ہندوستان کے اقبال شناسوں میں ایس کے گھوش، پروفیسر دیا کرشن، خشونت سنگھ، پروفیسر سید وحید الدین، ابوالحسن علی ندوی، پروفیسر سعید احمد اکبر آبادی، ڈاکٹر مسعود حسین، ڈاکٹر شکیل الرحمن، کولمبیا یونیورسٹی کے پروفیسر اے ٹی ایمبری، پریگارینا نتاشا اور جرمن مستشرقہ پروفیسر انا ماری شمل بھی مقبوضہ کشمیر میں توسیع خطبات دیئے ہیں۔

اقبال انسٹی ٹیوٹ میں ایم فل اور پی ایچ ڈی اقبالیات کی سطح پر تعلیم بھی دی جاتی ہے اب تک اس ادارے سے سو سکالرز نے ایم فل اور تیس سکالرز نے ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں حاصل کی ہیں۔ اس کے علاوہ اس ادارے نے (۸۰) کتب اقبال فہمی کے حوالے سے شائع کی ہیں۔ جگن ناتھ آزاد اقبال انسٹی ٹیوٹ کے متعلق تحریر کرتے ہیں کہ

"تاریخ اقبالیات میں اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سری نگر کی ادبی خدمات سنہری حروف میں لکھے جانے کے قابل ہیں۔ اس ادارے نے معیاری سیمیناروں کے انعقاد، توسیعی لیکچروں

اور بلند پایہ کتب اور اپنے جریدے کی اشاعت سے جس طرح اقبالیات کو فروغ دیا ہے اس کی نظیر ملک بھر میں نہیں ملتی۔"(۷)

مقبوضہ کشمیر کے سرمائی دارالحکومت میں قائم جامعہ جموں فکر اقبال کی ترویج میں اہم کردار ادا کر رہی ہے۔ اس جامعہ میں جگن ناتھ آزاد اور گیان چند جین جیسے اقبال شناسوں کی بدولت اس علاقے میں فکر اقبال کی تفہیم کو سہل کر دیا ہے۔ یہاں ڈاکٹر عبد الحق، جگن ناتھ آزاد اور پروفیسر عبد المغنی جیسے اقبال شناس توسیع خطبات دیتے رہے ہیں۔ اقبال صدی تقریبات کے دوران محفل مشاعرہ اقبال نمائش اور مختلف سیمنارز بھی منعقد کیے جاتے رہے ہیں جامعہ جموں کا تحقیقی مجلہ "تسلسل" بھی فکر اقبال کی تفہیم میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ اس یونیورسٹی میں ایم فل اقبالیات کے دو مقالات اور پی ایچ ڈی اقبالیات کے حوالے سے بھی دو مقالات لکھے جا چکے ہیں۔ مقبوضہ کشمیر میں جموں و کشمیر کلچر اکیڈیمی بھی اقبالیاتی سرگرمیوں کا ایک محور ہے۔ اقبال صدی کی تقریبات اس ادارے کے تعاون سے مقبوضہ کشمیر میں منعقد کی گئی۔ اس ادارے نے دو سیمنارز بھی منعقد کیے۔ پہلا سیمنارز ۲۵ اکتوبر ۱۹۷۵ء سری نگر کے ٹیگور ہال میں منعقد ہوا اس کی صدارت شیخ عبداللہ نے کی اور کل چھتیس مقالات پیش کئے گئے۔ اقبال صدی کا دوسرا سیمنار جموں میں منعقد کیا گیا جس میں کل چودہ مقالات پیش کیے گئے۔ ان مقالات کو مرتب کر کے اسد اللہ وانی نے "محفل اقبال" (۱۹۷۸ء) کے عنوان سے شائع کیا۔ اس ادارے کا مستقل مجلہ "شیرازہ" جو مقبوضہ کشمیر کی مختلف علاقائی زبانوں میں شائع ہوتا ہے۔ اس مجلے میں اقبال کے متعلق خاطر خواہ مقالات شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ۱۹۷۷ء میں اس مجلے کا اقبال نمبر مختلف زبانوں میں شائع کیا گیا تھا "شیرازہ" کا اردو اقبال نمبر رشید ناز کی، ہندی کا اقبال نمبر رمیش مہتہ نے، ڈوگری زبان میں اوم گوسوامی نے اور کشمیری زبان میں اقبال نمبر محمد امین کامل نے مرتب کیا یہ ادارہ مقبوضہ کشمیر میں فکر اقبال کو مختلف زبانوں میں عام کرنے کا ایک بڑا ذریعہ ہے۔ یہ ادارہ اقبالیاتی مطبوعات کو شائع کرنے اور شائع کروانے میں مالی مدد بھی فراہم کرتا ہے۔ کلام اقبال کو مختلف زبانوں میں ترجمہ کروانے کا بندوبست بھی کرتا ہے۔ ڈاکٹر ریاض توحیدی اس ادارے کی اقبالیاتی سرگرمیوں کے متعلق تحریر کرتے ہیں کہ

"کلچر اکیڈیمی نے ریاست بھر میں اقبالیاتی سرگرمیوں کا بیڑا اٹھایا ہوا ہے۔ اکیڈیمی نے کلام اقبال کو ریاست کی بڑی زبانوں میں ترجمہ کروایا۔ اقبال نمبر بھی شائع ہوا جس میں ریاست کے ماہرین اقبالیات کے مضامین شائع کئے گئے۔"(۸)

مقبوضہ کشمیر کے اقبال شناس اوران کی اقبالیاتی تصانیف

ا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری:۔

آپ ۱۹۲۹ء کو سری نگر میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۶۰ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ آپ نے پرانے رسائل و جرائد میں موجود اقبالیاتی آثار کو منظر عام پر لایا۔ آپ نے ماہنامہ رسالہ "حکیم الامت" ۲۰۰۶ء میں بڑگام سے اور ۲۰۰۹ء میں اس رسالے کو سری نگر سے شائع کرنا شروع کیا آپ کی وفات کے بعد اب یہ رسالہ ڈاکٹر ظفر حیدری سری نگر سے شائع کر رہے ہیں یہ رسالہ مقبوضہ کشمیر میں فکر اقبال کی آبیاری میں مرکزی کردار ادا کر رہا ہے۔ آپ کی مندرجہ ذیل اقبالیاتی تصانیف ہیں۔ اقبال کی صحت زبان (۱۹۹۸ء) اقبال اور علامہ شیخ زنجانی (۲۰۰۲ء) معرکہ اسرار خودی (۲۰۰۴ء) اقبال نادر معلومات (۲۰۰۶ء) اقبالیات کے نئے گوشے (۲۰۰۹ء) اور کلام اقبال نادر و نایاب رسالوں میں (۲۰۰۹ء)

۲۔ ڈاکٹر بشیر احمد نحوی:۔

آپ مقبوضہ کشمیر کے ضلع اسلام آباد میں ۱۹۵۵ء میں پیدا ہوئے۔ پی ایچ ڈی کا مقالہ آل احمد سرور اور ضیا الحسن فاروقی کی زیر نگرانی لکھا۔ آپ کو اقبال کا بیشتر اردو اور فارسی کلام زبانی یاد ہے اس لئے آپ کو حافظ اقبال کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ آپ اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر کے ڈائریکٹر بھی رہے ہیں۔ آپ کی مندرجہ ذیل اقبالیاتی تصانیف شائع ہوئیں۔ اقبال افکار و احوال (۱۹۸۹ء) وحدۃ الوجود اور اقبال (۱۹۹۲ء) حکیم مشرق (۱۹۸۹ء) چشمہ آفتاب (۱۹۹۶ء) مسائل تصوف اور اقبال (۲۰۰۰ء)، اقبال اور تجزیہ (۲۰۰۰ء) اقبال عرفان کی آواز (۲۰۰۱ء) اقبال کی تجلیات (۲۰۰۱ء) نفحات اقبال (۲۰۰۰ء) وہ دانائے سبل ختم الرسلؐ (۲۰۰۱ء)، اقبالیات گزشتہ دس سال (۲۰۰۴ء) اقبال بحر خیال (۲۰۰۷ء)۔ آپ نے بائیس ایم فل اور پی ایچ ڈی مقالات کے نگران بھی رہے ہیں۔

۳۔ ڈاکٹر بدر الدین:۔

آپ اسلامیہ کالج سری نگر میں صدر شعبہ عربی و اسلامیات کے علاوہ اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر میں وزٹنگ فیلو بھی رہے ہیں۔ آپ کی دو اقبالیاتی تصانیف اقبال اور عالم عرب (۲۰۰۷ء) اور جامہ کشمیر اور اقبالیات (۲۰۰۹ء) منظر عام پر آچکی ہیں۔

۴۔ ڈاکٹر تسکینہ فاضل:۔

آپ ۱۹۵۵ء میں مقبوضہ کشمیر میں پیدا ہوئیں آپ کے والد فاضل کشمیری ایک نامور شاعر تھے جنہوں نے ۱۹۳۸ء کے منعقدہ یوم اقبال سری نگر کے مشاعرے میں بھی شرکت کی تھی۔ آپ نے آل احمد سرور کی زیر نگرانی ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھا۔ آپ اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر میں ڈائریکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئیں۔ آپ کی زیر نگرانی تیرہ ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالات لکھے گئے۔ آپ کی اقبالیاتی تصانیف میں مطالعہ اسرار خودی (۲۰۰۰ء) اقبال اور ان کے معاصر شعراء و ادباء (۲۰۰۳ء) اقبال نقش ہائے رنگ رنگ (۲۰۰۴ء) اقبال اور مطالعات اقبال (۲۰۰۸ء) اقبال اور عظمت آدم (۲۰۱۳ء) جادو نوا اقبال (۲۰۱۴ء) فکر و فن اقبال کے چند پہلو (۲۰۱۴ء) شامل ہیں۔

۵۔ ڈاکٹر حامد کاشمیری:۔

آپ ۱۹۳۲ء میں سری نگر میں پیدا ہوئے۔ آپ ایک نقاد اور اقبال شناس ہیں۔ اکتشافی تنقید کے بانی تصور کیے جاتے ہیں۔ کشمیر یونیورسٹی سری نگر شعبہ اردو کے صدر بھی رہے ہیں۔ آپ کی اقبالیاتی تصانیف میں آئینہ ادراک (۱۹۹۳ء) اقبال اور غالب کا تخلیقی عمل کا مطالعہ (۱۹۷۸ء) حرف راز اقبال کا مطالعہ (۱۹۸۳ء) اور اقبال کا تخلیقی شعور (۲۰۰۶ء) منظر عام پر آچکی ہیں۔

۶۔ حکیم منظور:۔

آپ ۱۹۳۷ء کو سری نگر میں پیدا ہوئے۔ آپ ڈپٹی کمشنر اور کمشنر کے عہدوں پر فائز رہے آپ کے کئی شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ آپ کی ایک اقبالیاتی تصنیف "اقبال ایک تذکرہ (۲۰۰۰ء) میں شائع۔ ۲۰۰۶ء میں سری نگر میں آپ کا انتقال ہوا۔

۷۔ ڈاکٹر ریاض توحیدی:۔

آپ مقبوضہ کشمیر کے ایک ابھرتے ہوئے اقبال شناس ہیں۔ آپ نے اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ اس وقت تک آپ کی دو اقبالیاتی تصانیف "جہان اقبال (۲۰۱۰ء) اور خلیفہ عبد الحکیم بطور اقبال شناس (۲۰۱۳ء) منظر عام پر آچکی ہیں۔

۸۔ عبداللہ خاور:۔

آپ کشمیر یونیورسٹی سری نگر کے لائبریرین کے فرائض سرانجام دیتے رہے ہیں۔ آپ کا اقبال کے ساتھ قلبی لگاؤ اس قدر تھا کہ لائبریری میں موجود رسائل و جرائد اور کتب کے اشاریئے مرتب کر کے مقبوضہ کشمیر سے شائع کیے۔ آپ کا پہلی مرتبہ اشاریہ بعنوان مطبوعات اقبال انسٹی ٹیوٹ (۱۹۹۹ء) اور ۔"مقتائے اقبال۔" کی تین جلدیں شائع ہوئیں۔ آپ کے مرتب کردہ اشاریئے مقبوضہ کشمیر میں اقبال شناسی میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

۹۔ ڈاکٹر غلام رسول ملک:۔

آپ نے ۱۹۸۴ء میں جامعہ کشمیر سری نگر کے شعبہ انگریزی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اس جامعہ میں ہی آپ ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز رہے۔ اقبالیات کے حوالے سے آپ کی اُردو تصنیف سرود سحر آفرین (۱۹۹۲ء) اور اقبال کا فکر و فن ایک مطالعہ (۲۰۱۴ء) آپ کی کتاب "سرود سحر آفرین "اقبال اکادمی لاہور سے بھی شائع ہوئی۔ آپ کی انگریزی میں دو اقبالیاتی کتب (۱۹۹۰ء)The Bloody Horizon اور (English Iqbal andRomantics(2014) شائع ہوئی ہیں۔

۱۰۔ ڈاکٹر محمد امین اندرابی:۔

آپ ۱۹۴۰ء کو ملارٹہ سری نگر میں پیدا ہوئے۔ آپ نے ڈاکٹریٹ کا مقالہ آل احمد سرور کی زیر نگرانی لکھا۔ آپ نے جامعہ کشمیر سری نگر میں تدریسی خدمات سرانجام دیں۔ آپ مقبوضہ کشمیر سے تعلق رکھنے والے اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر کے پہلے ڈائریکٹر تھے۔ آپ کی ادارت میں انسٹی ٹیوٹ کے مجلہ "اقبالیات" کے سات شمارے شائع ہوئے ۔آپ کی اقبالیاتی تصانیف میں اقبال کی فارسی شاعری (۱۹۸۹ء)، اقبال اور غزل (۱۹۸۹ء) مطالعہ مکاتیب اقبال (۱۹۹۱ء) اقبال اور قرآن (۱۹۹۴ء) اقبال کا فن (۱۹۹۸ء) اقبالیات کا تنقیدی جائزہ شامل ہیں۔ آپ کا انتقال ۲۰۰۱ء میں سری نگر میں ہوا۔

۱۱۔ مرغوب بانہالی:۔

آپ جامعہ کشمیر کے شعبہ فارسی، کشمیری اور وسط ایشائی مطالعات میں تدریسی خدمات سرانجام دیتے رہے ہیں۔ آپ اقبال انسٹی ٹیوٹ میں اقبال کے فارسی کلام پڑھانے پر مامور رہے ہیں۔ آپ کی دو تصانیف آدم گری اقبال (۲۰۰۴ء) اور کلام اقبال کے روحانی، فکری اور فنی سرچشمے (۲۰۰۴ء) شائع ہو چکی ہیں۔

۱۲۔ ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی:۔

اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر کے موجودہ ڈائریکٹر ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی ۱۹۶۳ء میں مقبوضہ کشمیر کے ضلع سوپور میں پیدا ہوئے۔ آپ نے ۲۰۰۲ء میں ڈاکٹریٹ کا مقالہ ڈاکٹر بشیر احمد نحوی کی زیر نگرانی لکھا۔ اقبالیات کے حوالے سے اس وقت تک آپ کی چار تصانیف بعنوان "تشکیل جدید الہیات کے مسلم اعلام (۲۰۰۲ء)، اقبال عشق رسولؐ کے آئینے میں (۲۰۰۴ء) نالہ نیم شب (۲۰۰۸ء) اور نظریہ اجتہاد اور اقبال (۲۰۰۸ء) شائع ہو چکی ہیں۔

۱۳۔ غلام نبی خیال:۔

آپ مقبوضہ کشمیر کے ایک نامور صحافی اور محقق ہیں۔ آپ کی تصنیف "اقبال اور تحریک آزادی کشمیر" بیک وقت سری نگر اور اقبال اکادمی لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے اقبال اور تحریک آزادی کشمیر کے متعلق بعض غلط فہمیوں کو حقائق کی روشنی میں رد کیا ہے۔

۱۴۔ سید علی گیلانی:۔

مقبوضہ کشمیر کی تحریک حریت کے ایک اہم رہنما آپ کی تصنیف "اقبال روح دین کا شناسا" سری نگر سے ۲۰۰۰ء میں اور ۲۰۰۹ء میں یہ کتاب لاہور سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کے دیباچے میں ڈاکٹر جاوید اقبال تحریر کرتے ہیں کہ "آزادی کشمیر کی تحریک میں علی گیلانی کے لئے کلام اقبال ایک بڑا سرچشمہ ثابت ہوا ان کی زیر نظر کتاب اقبال روح دین کا شناسا اسی تعلق کی داستان اور شہادت پیش کرتی ہے۔"(۹)

۱۵۔ ڈاکٹر مدثر ماجد:۔

آپ اس وقت جوہر نگر کے کالج میں تدریس خدمات سر انجام دے رہے ہیں آپ نے اقبال انسٹی ٹیوٹ سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ آپ کی ایک اقبالیاتی تصنیف کلام اقبال کی شرحیں تحقیقی جائزہ (۲۰۱۱ء) شائع ہو چکی ہے۔

۱۶۔ معید الظفر:۔

اس وقت آپ اقبال انسٹی ٹیوٹ میں تدریسی خدمات سر انجام دے رہے ہیں۔ آپ کی تخلیق تہذیبی تصادم اور فکر اقبال (٢٠٠٤ء) موجودہ دور کے عالمی حالات کے تناظر میں ایک اچھی کاوش ہے۔

۱۷۔ ڈاکٹر فیض احمد:۔

آپ نے جامعہ کشمیر کے شعبہ اردو میں "اقبال، انسان اور خدا" کے عنوان سے ڈاکٹر قدوس جاوید کی زیر نگرانی ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھا۔ آپ کی تصنیف "صحبت صالحین فکر اقبال کی روشنی میں "(۱۹۹۸ء) شائع ہو چکی ہے۔

۱۸۔ عرفان ترابی:۔

آپ کا تعلق مقبوضہ کشمیر کے علاقے کا وہ پورہ سے ہے۔ آپ نے کشمیری زبان میں "اقبال تہ فلسفہ خودی" (۲۰۱۱ء) میں تحریر کی۔ اور ۲۰۱۴ء میں "اقبال کا فلسفہ خوری" ایک ضخیم کتاب لکھی۔

۱۹۔ ڈاکٹر محمد سلطان شاہ اصلاحی:۔

آپ نے عربی میں ڈاکٹریٹ کی ہوئی ہے اور اقبال انسٹی ٹیوٹ میں تدریسی فرائض سر انجام دے رہے ہیں۔ آپ کی کتاب۔"شوقی اور اقبال "(۲۰۱۷ء) دونوں مشاہیر کے درمیان مماثلتوں کو سمجھنے کی ایک عمدہ کوشش ہے ۔ مندرجہ بالا اقبالیاتی تخلیقات کے علاوہ مقبوضہ کشمیر سے وہ کتب بھی منظر عام پر آئی جن کے تخلیق کار مقبوضہ کشمیر کے رہائشی نہیں تھے بلکہ وہ مقبوضہ کشمیر میں درس وتدریس کے سلسلہ میں تعینات رہے۔

۲۰۔ پروفیسر آل احمد سرور:۔

مقبوضہ کشمیر میں دنیا کی سب سے پہلی اقبال چیئر کا قیام عمل میں لایا گیا تو عالمی شہرت یافتہ اقبال شناس آل احمد سرور (۱۹۱۱ء-۲۰۰۲ء) کو تعینات کیا گیا اور جب اقبال چیئر کو اقبال انسٹی ٹیوٹ کا درجہ دیا گیا آپ کو اس کے پہلے ڈائریکٹر ہونے کا شرف حاصل ہے۔ قیام مقبوضہ کشمیر کے دوران آپ کی مندرجہ ذیل کتب مقبوضہ کشمیر سے منظر عام پر آئیں۔ اقبال اور تصوف، (۱۹۸۰ء) اقبال اور مغرب (۱۹۸۱ء) تشخص کی تلاش اور اقبال (۱۹۸۴ء) جدیدیت اور اقبال (۱۹۸۵ء) اقبال اور اُردو نظم (۱۹۸۵ء) Modernity and Iqbal, اقبال انسٹی ٹیوٹ میں آپ کی نگرانی میں چودہ ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقامات لکھے گئے۔ آپ کی ادارت میں ہی رسالہ-"اقبالیات" کا آغاز ہوا۔

۲۱۔ ڈاکٹر شکیل الرحمن:۔

آپ کا تعلق حیدر آباد سے تھا۔ ۱۹۶۱ء میں آپ نے ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ آپ اپنی ملازمت کے دوران مقبوضہ کشمیر کی جامعہ کشمیر میں لیکچرر، ڈین فیکلٹی آف آرٹ اور وائس چانسلر کے عہدے پر بھی فائز رہے۔ مقبوضہ کشمیر سے آپ کی دو اقبالیات تصانیف "اقبال کی جمالیات چند بنیادی اشارے" (۱۹۷۳ء) اور اقبال اور فنون لطیفہ (۱۹۷۳ء) منظر عام پر آچکی ہیں۔ آپ کا انتقال ۱۱ مئی ۲۰۱۶ء کو ہوا۔

۲۲۔ جگن ناتھ آزاد:۔

آپ نے مقبوضہ کشمیر میں اقبال شناسی کے حوالے سے بہت اہم کردار ادا کیا۔ سری نگر میں اقبال نمائش آپ ہی کا کارنامہ ہے۔ اس کے علاوہ آپ نے مختلف جگہوں پر اقبال پر توسیعی خطبات بھی دیئے۔ اقبالیات کے حوالے سے آپ کا ذخیرہ مقبوضہ کشمیر کے قیام کے دوران ہی معرض وجود میں آیا۔ اقبال اور کشمیر (۱۹۷۷ء)، فکر اقبال کے بعض پہلو (۱۹۸۲ء) اقبال کی کہانی (۱۹۸۴ء) محمد اقبال ایک ادبی سوانح (۱۹۸۴ء) مرقع اقبال (۱۹۹۶ء) روداد اقبال جلد اول (۲۰۰۵ء) مرتبہ امین بنجارا شامل ہیں۔

۲۳۔ سید وحید الدین:۔

آپ ۱۹۰۹ء میں حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے آپ عثمانیہ یونیورسٹی میں فلسفے کے استاد رہے ہیں۔پروفیسر آل احمد سرور آپ کو توسیعی خطبات کے لیے مقبوضہ کشمیر میں بلاتے رہے ہیں۔یہ توسیعی خطبات بعض میں کتابی صور ت میں مقبوضہ کشمیر سے شائع ہوئے۔ان کتب میں حکمت گوئٹے اور اقبال (۱۹۸۴ء)، تفکر اقبال (۱۹۸۷ء) فلسفہ اقبال(۱۹۸۷ء)اور اقبال اور مغربی فکر (۱۹۸۷ء) شامل ہیں۔آپ ۱۹۹۸ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔

۲۴۔ سعید احمد اکبر آبادی:۔

اقبال چیئر کے قیام کے بعد جب پہلا سیمنار منعقد ہوا تو اس میں سعید احمد اکبر آبادی نے اپنا مقالہ "اقبال اور تصوف" کے عنوان سے پیش کیا۔اس کے علاوہ خطبات اقبال کے حوالے سے کئی توسیعی خطبات دیئے یہ خطبات کتابی صورت میں مقبوضہ کشمیر سے "خطبات اقبال پر ایک نظر"(۱۹۸۳ء) کے عنوان سے شائع ہوئے۔آپ کی یہ کتا ب اقبال اکادمی لاہور سے بھی شائع ہو چکی ہے۔

۲۵۔ ڈاکٹر عبد الحق:۔

ہندوستان کے انتہائی معتبر اقبال شناس ڈاکٹر عبد الحق مقبوضہ کشمیر میں مختلف اقبالیاتی سر گرمیوں میں حصہ لیتے رہے ہیں۔آپ کی کتاب "اقبال اور اقبالیات (۲۰۰۹ء) سری نگر سے شائع ہوئی۔آپ نے جامعہ جموں میں اقبال پر توسیعی خطبات بھی دیئے ہیں۔

تراجم اقبال

مقبوضہ کشمیر میں افکار اقبال کو عام فہم بنانے کے لیے اقبال کے کلام کو مقامی زبانوں میں ترجمہ کرنے کا رجحا ن بھی بہت زیادہ پایا جاتا ہے۔ان تراجم کی بدولت افکار اقبال تک عام آدمی کی رسائی آسان ہو جاتی ہے۔مقبوضہ کشمیر میں مندرجہ ذیل افراد نے تراجم اقبال میں اہم کردار ادا کیا ہے۔غلام احمد ناز کل گامی نے "اسرار خوری۔"کا ترجمہ کشمیر ی زبان میں کیا۔سید غلام قادر اندرابی نے بال جبریئل،۔پس چہ باید کرد اے اقوام شرق۔، ضرب کلیم، جاوید نامہ اور گلشن رازِ جدید کا ترجمہ کشمیری زبان میں کیا۔سلطان الحق شہیدی نے پیام مشرق کا ترجمہ کشمیری زبان میں کیا۔محمد

امین کامل نے اقبال کے اردو کلام کے منتخب حصوں کا ترجمہ کشمیری زبان میں ــ"زژہلم" کے نام سے کیا۔ موتی لال پشکر نے کلام اقبال کے منتخب حصوں کو سنسکرت زبان میں ترجمہ کر کے "اقبال کادیہ درشتم" کے عنوان سے شائع کیا۔ ڈاکٹر چمن لال رینانے کلام اقبال کے منتخب حصوں کو ہندی کا روپ دے کر "اقبال کا ودرش" کے عنوان سے شائع کیا۔ سردار امریک سنگھ نے شکوہ اور جواب شکوہ کا پہاڑی زبان میں ترجمہ کر کے شائع کیا۔ مجاز جے پوری نے کلام اقبال کی تضمین کر کے "دوآبہ" کے نام سے شائع کیا۔ مقبوضہ کشمیر میں تراجم اقبال کی افادیت کے متعلق کلیم اختر لکھتے ہیں کہ

"کلام اقبال کے کشمیری اور دیگر زبانوں میں تراجم اس دور میں بے حد ضروری ہیں۔ کیونکہ علامہ اقبال نے کشمیری عوام کی جس مظلومی اور محکومی کے خلاف آواز بلند کی تھی وہ حالت آج بھی مقبوضہ کشمیر میں جاری ہے"۔(۱۰)

مقبوضہ کشمیر میں ان اقبالیاتی تصانیف اور تراجم اقبال کے علاوہ ایسی تخلیقات کی کثیر تعداد موجود ہے جن میں اقبال کے حوالے سے جزوی مقالات اور مضامین موجود ہیں ۔ مقبوضہ کشمیر میں اقبال شناسی کے اتنے بڑے ذخیرے کی وجہ بیان کرتے ہوئے ڈائریکٹر اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی تحریر کرتے ہیں کہ

"کشمیر میں علامہ اقبال کی مقبولیت کا سبب صرف ان کا فکر و فن ہی نہیں بلکہ اقبال اصل میں تو فرزند کشمیر ہی ہیں۔ لہذا برصغیر کے ہر حصے بلکہ تمام دنیا سے زیادہ اہل کشمیر کو قبال پر فخر و ناز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کشمیر میں اقبال کی شاعری اور فکر و عمل کے اثرات قبول کرنے کے ساتھ ساتھ اقبال شناسی اور اقبال فہمی کا آغاز ان کی زندگی میں ہوا۔"(۱۱)

"فردوس بروئے زمین است" کو آج جس طرح ہندوستان نے گولے بارود کا ڈھیر بنایا ہوا ہے اور مقبوضہ کشمیر کے مسلمان مجاہد سروں پر کفن باندھ کر بے سروسامانی کے عالم میں دس لاکھ بھارتی افواج کا مقابلہ جس بے جگری سے کر رہے ہیں تو یہ فکر اقبال کا یہ دیا ہوا درس حریت ہے جس کی بدولت وہ اپنا پیدائشی حق مانگ رہے ہیں۔ پروفیسر مسرت صبوحی اس کے متعلق تحریر کرتی ہیں کہ

"آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ مقبوضہ کشمیر کی سرزمین پر آتش چنار بھڑک اٹھی ہے اور اس کے شعلے دور دور تک پھیلے ہوئے ہیں اور علامہ اقبال کی شاعری نے کشمیریوں کے تن مردہ میں نئی روح پھونک دی ہے۔ اقبال کے فلسفہ انقلاب نے کشمیری رہنماؤں، عوام اور دانش وروں کو

متاثر کیا تو وہ آزادی کا علم تھامے غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے۔" (۱۲)

ڈاکٹر عبدالحق جو مقبوضہ کشمیر میں توسیعی خطبات اور لیکچرز کے لئے اکثر تشریف لاتے رہتے ہیں۔ وہ اپنی کتاب "اقبال شاعر رنگین نوا" میں مقبوضہ کشمیر میں اقبال شناسی کے حوالے سے تحریر کرتے ہیں کہ

"کشمیر سے اقبال کو جذباتی تعلق ہے وہاں کی تحریک آزادی میں اقبال کے اقوال واشعار کی شروع سے ہی بڑا دخل رہا ہے۔ ان کی حیات میں ہی داعیان تحریک رہنمائی حاصل کرتے تھے۔ مختصر عرض کروں اقبال کے اثرات نے نئی جنبش پیدا کی۔"(۱۳)

مقبوضہ کشمیر کے عوام بھارتی مظالم کے باوجود بھی فکر اقبال سے رہنمائی حاصل کرتے ہوئے اپنا پیدائشی حق مانگ رہے ہیں۔ بھارتی توپوں کی گن گرج بھی ان کے آہنی عزم کو متزلزل نہیں کر سکی۔ ان حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ظفر حسین ظفر تحریر کرتے ہیں کہ

"حالات کے نشیب و فراز کے باوجود اقبال اور اقبال کی فکر سے آگاہی اور محنت کا سلسلہ جاری ہے۔ کشمیر میں ہر مقرر اپنی تقریر، ہر خطیب اپنے خطبے اور ہر مدرس اپنی تدریس کو کلام اقبال کے ذریعے موثر بناتا ہے آج بھی شعر اقبال کشمیر میں ابلاغ کا عمدہ ذریعہ ہیں۔"(۱۴)

آج کشمیریوں کی تیسری نسل آتش چنار میں سانس لے رہی ہے۔ انشاء اللہ وہ دن دور نہیں جب مقبوضہ کشمیر میں آزادی کا سورج طلوع ہوگا۔ کیونکہ اقبال نے اپنی دورس نگاہ سے اس قوم کی خصوصیات کو پرکھتے ہوئے کہا تھا کہ

جس خاک کے ضمیر میں ہے آتش چنار ممکن نہیں کہ سرد ہو وہ خاک ارجمند (۱۵)

حوالہ جات:

۱۔ محمد اقبال، کلیات اقبال، اردو، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۹ء، ص ۶۷۸

۲۔ بشیر احمد نحوی، ڈاکٹر، (مرتبہ) اقبالیات گذشتہ دس سال، سری نگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱۳

۳۔ محمد امین اندرابی، ڈاکٹر، (مرتبہ) اقبالیات کا تنقیدی جائزہ، سری نگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۷ء، ص ۱۶۹

۴۔ جگن ناتھ آزاد، ہندوستان میں اقبالیات آزادی کے بعد، لاہور، مکتبہ علم ودانش، اشاعت اول، ۱۹۹۱ء، ص ۳۶

۵۔ محمد عبداللہ، شیخ، آتش چنار، راولپنڈی، رائل پبلشنگ کمپنی، ۲۰۱۲ء، ص۱۹۶

۶۔ ریاض توحیدی، ڈاکٹر، جہان اقبال، سری نگر، میزان پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص۱۶۵

۷۔ جگن ناتھ آزاد، تعمیر فکر، جموں کریسنٹ ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص۴۵

۸۔ ریاض توحیدی، ڈاکٹر، جہان اقبال، ص۱۶۵

۹۔ علی گیلانی، سید، اقبال روح دین کا شناسا، لاہور، منشورات، ۲۰۰۹ء ص۸

۱۰۔ کلیم اختر، اقبال اور مشاہیر کشمیر، سری نگر، گلشن پبلشرز، ۲۰۰۲ ص۳۴۵

۱۱۔ بشیر احمد نحوی، ڈاکٹر، اقبالیات گزشتہ دس سال، ص۱۵۳

۱۲۔ مسرت صبوحی، پروفیسر، کشمیر میں مذاحمتی ادب، میرپور، علی پرنٹر، ۲۰۱۴ء، ص۲۵

۱۳۔ عبدالحق، ڈاکٹر، اقبال شاعر رنگین نوا، نئی دہلی، دریائے گنج، ۲۰۰۹ء، ص۲۵

۱۴۔ ظفر حسین ظفر، وادی گل پوش، لاہور، منشورات، ۲۰۱۲ء، ص۱۰۹

۱۵۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص۶۸۱

اردو ادب کے ابتدائی نقوش اور پشتون اہل قلم

ڈاکٹر محمد حنیف خلیل۔ایسوسی ایٹ پروفیسر، نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف پاکستان سٹڈیز
قائداعظم یونیورسٹی اسلام آباد

ABSTRACT:

The prevailing Urdu is a rich language having very vast literary backround since very long. About the birth and becoming the literary language few regional concepts come into force in Indian sub-continent that were determined by geographical and historical factors in addition to linguistic structure and literary backround. Different scholars have broght forward their own concepts about the birth and initial writings of Urdu. Keeping in mind the Punjab's concept, it is historically described that Muslims in the shape of different mobs came into Punjab from Afhanistan through Khyber Pass and after their arrival Urdu has been emerged as a literary language as a result of their interaction with local people. They were the *Khilgi Pathans* and other Pashtoon tribes who gave literary status to this language.

When Urdu was called *Hindi, Hndvi, or Hindustani,* Afghans have played a prominent role in its initial formation and when the language was called Urdu, *Deccani and Gujarati* etc.They where the Pashtoons who distinguished themselves as its writers. The reason is that during the formation and becoming into a literary language most parts of Indian sub-continent were ruled by Afghans and they had reached to every corner of the country. This is the very *Hindvi or Hindustani* language in the formation and becoming a literary language of which *Iranians, Turks and Mangols* had taken part along-with Afghans, therefore a number of initial literary writings are available, produced by the Pashtoon. This articule deals with the said initial writing which may call literary beginning of Urdu Language.

اردو زبان کی تشکیل و تعمیر میں پشتونوں کے ناقابل فراموش کردار کو واضح کرنے کے لئے میں نے "اردو کی تشکیل میں پشتونوں کا کردار" کے عنوان سے ایک کتاب لکھی ہے جو مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے ۲۰۰۵ء میں

شائع کی ہے۔اس کتاب میں ضمنی طور پر اردو ادب کی ترویج و ترقی میں پشتون اہل قلم کا کردار بھی اُجاگر کیا گیا ہے جو بذات خود بہت تفصیلی کام کا متقاضی ہے۔اس تفصیلی کام کے ابتدائی حصہ کے طور پر اس تحریر میں اردو ادب کے ابتدائی نقوش ثبت کرنے میں پشتون اہل قلم کے کردار پر روشنی ڈالی جاتی ہے جس کو مندرجہ ذیل اجزاء میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔

الفاظ کی تحقیق

جملہ او مکالمہ

ابتدائی منظوم نمونے

نثر کے ابتدائی نمونے

باقاعدہ تصنیفات کی ابتدائی مثالیں

مذکورہ عنوانات پر بحث و تحقیق کرتے ہوئے صرف پشتون اہل قلم کی کاوشوں کو مدنظر رکھا جائے۔اس سلسلے میں پشتون اہل قلم کے بھی مختلف گروہ ہیں جن میں سے ایک گروہ ایسا ہے جو نسلی طور پر پشتون ہیں مگر ان کا تعارف ہی اردو ادب سے ہے۔دوسرا وہ گروہ ہے جو نسلی طور پر پشتون ہیں اور اُن کا تعارف بھی پشتو ادب سے ہے مگر ساتھ ہی اردو ادب میں بھی اُن کا نمایاں حصہ رہا ہے۔تیسرا گروہ وہ ہے جو نسلی طور پر تو پشتون نہیں ہیں مگر پشتونوں کی سرزمین میں رہائش پذیر ہونے کی وجہ سے اُن کو بین الاقوامی منظر نامہ میں پشتونوں کی شناخت حاصل ہے اور اُن کا تعارف پشتو، ہندکو اور اردو تینوں زبانوں کے ادب سے ہے۔اس بحث میں چونکہ اردو ادب کے ابتدائی نقوش کا جائزہ لیا جارہا ہے لہذا عمومی طور پر ان مختلف گروہوں میں امتیاز کی ضرورت ہی نہیں پڑتی کیونکہ اردو ادب کے ابتدائی نقوش ثبت کرتے وقت کسی اہل قلم کا کوئی ادبی تعارف اور پس منظر نہیں ہوتا۔یہیں سے اُن کا علمی اور ادبی پس منظر بننا شروع ہوتا ہے۔اور بعد میں بڑے بڑے کارہائے نمایاں سرانجام دیتا ہے۔لہذا نسلی طور پر پشتون اہل قلم اور اردو ادب کے ابتدائی آثار ہی ہمارے مدنظر ہوں گے۔

الفاظ کی تحقیق:

الفاظ کا تعلق براہ راست زبان ہی سے ہوتا ہے۔مگر یہاں ہم نے یہ دیکھنا ہے کہ اردو جس دور میں ادب اور تحریر کی زبان بننے کے ابتدائی مراحل میں تھی تو اُس وقت کون سے الفاظ اس زبان کی ادب میں استعمال ہو رہے تھے۔ان الفاظ کے استعمال میں پشتونوں کا کتنا حصہ ہے۔ان الفاظ میں کتنے الفاظ کی جڑیں پشتو میں پیوست ہیں۔ان الفاظ کا

تعلق اگر پشتو کے علاوہ فارسی، عربی، سنسکرت، ترکی، کردی یا دیگر زبانوں سے ہے تو اردو میں ان الفاظ کے داخل کرنے میں پشتون اہل قلم کا کیا کردار رہا ہے۔ یہ بات مسلم ہے کہ اردو کئی زبانوں کے اشتراک سے وجود پذیر ہوئی ہے جن میں عربی، فارسی، ترکی، کردی، سندھی، بلوچی، براھوی اور کئی دیگر زبانوں کا لغوی ذخیرہ موجود ہے مگر ان سب زبانوں کے لغوی ذخیرے کا اردو میں داخلہ پشتونوں کی وساطت سے ہوا ہے اور براہ راست پشتو زبان کا ایک معتدبہ ذخیرہ الفاظ بھی اردو کا حصہ ہے۔ اردو کو اسی لحاظ سے ایک مخلوط زبان کا نام دیا گیا ہے اور اسی تناظر میں ریختہ کے نام سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ جس کی طرف نامور ماہر لسانیات پروفیسر مسعود حسین خان نے بہت سلیس اور بلیغ انداز میں یوں اشارہ کیا ہے۔

"اردو زبان صحیح معنوں میں ایک مخلوط زبان ہے، جیسا کہ اس کے تاریخی نام، ریختہ، سے بھی ظاہر ہے، یوں تو دنیا کی اکثر زبانیں دخیل الفاظ کی موجودگی کی وجہ سے مخلوط کہی جا سکتی ہیں، لیکن جب کسی لسانی بنیاد پر غیر زبانوں کے اثرات اس درجہ نفوذ کر جاتے ہیں کہ اس کی ہیئت کذائی ہی بدل جائے تو وہ لسانیاتی اصطلاح میں ایک مخلوط یا ملواں زبان کہلائی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے اردو کی نظیر کہیں ملتی ہے تو فارسی زبان میں جس کی ہند ایرانی بنیاد پر سامی النسل عربی کی کشیدہ کاری نے کلاسیکی فارسی کو جنم دیا۔ عربی کے اس عمل کی توسیع جب فارسی کے وسیلے سے تیرھویں صدی عیسوی میں ہندوستان کی ایک ہند آریائی بولی، امیر خسرو کی "زبان دہلی و پیرامنش" پر ہوتی ہے تو اردو وجود میں آتی ہے۔ اس لسانی عمل کی توسیع کی دیگر مثالیں کشمیری، سندھی اور پنجابی ہیں، لیکن زبانِ دہلی کی طرح پر کبھی بھی کل ہند حیثیت اختیار نہ کر سکیں۔(۱)

اس مخلوط زبان میں جب پشتو کے ذخیرہ الفاظ کا کھوج لگایا جاتا ہے تو ان گنت ایسے الفاظ کا سراغ بھی ملتا ہے جن کے دیگر قدیم زبانوں سنسکرت، ژند وغیرہ میں ریشہ نہیں ملتا مگر وہ الفاظ اردو میں مستعمل بھی ہیں اور پشتو زبان میں اس کی جڑیں بھی ملتی ہیں۔ نامور مستشرق راورٹی نے اس سلسلے میں پشتو لغت کے مقدمہ میں ہی کہا ہے جس پر ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تاریخ ادب اردو کی پہلی جلد میں تبصرہ کیا ہے اور لکھا ہے:

"کرنل راورٹی بھی پشتو لغت کے مقدمے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور لکھتا ہے کہ پشتو زبان میں بہت سے لفظ ایسے ملتے ہیں جو اردو میں بھی نظر آتے ہیں۔ مگر ان سب کا سراغ واضح طور پر سنسکرت میں نہیں ملتا۔ کم از کم اس وقت تک کہ انہیں کسی اور اصلی زبان کا ثابت کیا جائے خالص پشتو اصطلاحیں سمجھنے کی طرف مائل ہوں جو بالکل اسی طرح ریختہ میں شامل ہو کر گھل مل گئے ہیں جیسے سنسکرت، عربی، فارسی بلکہ پرتگالی اور ملیالم کے لفظ۔ محمود

غزنوی کے حملے کے بعد سے یہاں (ہندوستان) ان کی مستقل بستیاں آباد ہیں اور ان کی اولاد ہندوستانی پٹھان کہلاتی ہے جو ہندوستانی مسلمانوں کا ایک بڑا حصہ ہوتے ہیں اور تقریباً سب کے سب اردو بولتے ہیں۔(۲)

قدیم اردو میں پشتو الفاظ کے در آنے کے ضمن میں جمیل جالبی نے وہ تہذیبی پس منظر بھی اجاگر کیا ہے جس کے بموجب پشتو الفاظ کا قدیم ہندوی یا اردو میں داخلہ ایک فطری امر تھا۔ انہوں نے مزید صراحت ان الفاظ میں کی ہے۔

"پٹھانوں نے اردو زبان کو اور اردو زبان نے پٹھانوں کو اتنا کچھ دیا ہے کہ ایک کی شخصیت دوسرے میں جھلکنے لگی ہے۔ تاریخ کے صفحات کی سرسری ورق گردانی سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ملکی، فوجی و انتظامی خدمات پر یہ لوگ کتنی کثیر تعداد میں مامور تھے۔ مغلوں نے چونکہ سلطنت لودھیوں سے لی تھی، جو پٹھان تھے، اسی لئے مغلوں کی سیاسی طور پر یہ کوشش رہی کہ انہیں اس طرح دبا کر رکھا جائے کہ یہ سر نہ اٹھا سکیں۔ مغلوں کی راجپوت دوستی اسی پالیسی کا نتیجہ تھی۔ مغلیہ تاریخیوں میں قدیم قدم پر پٹھان دشمنی کا احساس ہوتا ہے۔ اسی لئے آج ہم اردو زبان و ادب کی تاریخ لکھتے ہیں تو پٹھانوں کی خدمات کو فراموش کر دیتے ہیں۔ اگر محمد بن قاسم کی فتوحات کے ساتھ وادئ سندھ میں اتنے گہرے لسانی تغیرات ہوئے اور آل غزنہ کے دور حکومت میں پنجاب کی زبان میں غیر معمولی تبدیلیاں آئیں تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ ان تبدیلیوں میں پٹھانوں کی زبان و معاشرت نے حصہ لیا ہو۔(۳)

اردو کے تذکرہ نگاروں اور محققین میں محمد حسین آزاد اس رائے کے موئد ہیں کہ اردو میں معتدبہ ذخیرہ بنیادی طور پر فارسی اور عربی کا ہے۔ انہوں نے ایسے الفاظ کے ہندوستان کی زبانوں اور بطور خاص ہندوی یا اردو میں استعمال کی مثالیں قدیم دور کے اردو ادب سے پیش کئے ہیں محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں یوں وضاحت کی ہے۔

"اس زمانے کی عہد بعہد کی ہندی تصنیفیں آج نہیں ملتیں، جن سے وقت بوقت اس کی تبدیلیوں کا حال معلوم ہو۔ البتہ جب ۱۱۹۳ء میں شہاب الدین غوری نے رائے پتھورا پر فتح پائی تو چند کوئی ایک نامی شاعر نے پرتھی راج راسا لکھا اسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ زبان مذکور نے کتنا جلد عربی، فارسی کے اثر کو قبول کر لیا ہر صفحے میں کئی کئی الفاظ نظر آتے ہیں ساتھ ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت میں یہاں کی بھاشا بھی کچھ اور بھاشا تھی۔(۴)

حافظ محمود شیرانی نے ہندوستانی بھاشاؤں کے لغوی ذخیرے کو عربی اور فارسی زبانوں میں ڈھونڈ نکالا ہے اور یوں محمد حسین آزاد کے دعویٰ کے برعکس بات کی ہے۔ انہوں نے مختلف عربی و فارسی تصنیفات سے ہندی الفاظ کی مثالیں پیش کی ہیں اور یوں وضاحت کی ہے۔

"ہندی الفاظ کا استعمال سب سے پہلے عرب مؤرخین و سیاحین ہند کے ہاں ملتا ہے۔ مثلاً مسعودی ہندوستان کے مشہور میوے آم کو "رنج" کے نام سے یاد کرتا ہے اور اصطخری نیبو کے ذکر میں لکھتا ہے کہ سندھی زبان میں اسے لیموں کہتے ہیں۔

غزنوی دور میں ابوریحان البیرونی اپنی مشہور تالیف "کتاب الہند" میں جو ہندوؤں کے علوم وفنون پر لکھی گئی ہے، سنسکرت کے علاوہ سینکڑوں ہندی الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ ان میں ایک موقع ایسا آگیا ہے جہاں ہندوؤں کے نصف ماہی ناموں کے ذکر میں اس نے ایک سے لیکر پندرہ تک گنتی گنائی ہے۔ مثلاً

اوماس برقہ (کذا) پڑوہ بیہ تریہ چوت پنچے ست (کذا) چھٹہ

ا بجد ہوز

ستیں اتیں نون دھیں یاھے دواھے ترھے چودھے پنجاھے

حطی یا یب یج ید یہ یو

مذکورہ بالا اعداد، "کتاب الہند" کے مرتب کا خیال ہے ایسی زبان سے علاقہ رکھتے ہیں جو بہت کچھ موجودہ سندھی کے قریب ہے۔ فارسی کے میدان میں غزنوی دور سے ہندی الفاظ استعمال میں آرہے ہیں۔ فردوسی، عنصری، فرخی، منوچہری، اسدی، بیہقی اور سنائی کے ہاں ذیل کے الفاظ ملتے ہیں۔(۵)

اسی طرح سید قدرت نقوی نے فارسی، عربی جیسی قدیم زبانوں کے علاوہ پاکستان کی قدیم زبانوں کا تذکرہ کیا ہے اور ان زبانوں میں بھی اردو زبان میں داخل ہونے والے الفاظ کے سلسلے میں زیادہ مؤثر زبانوں میں سے پشتو اور پنجابی کا نام لیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ ان علاقائی زبانوں سے تو اردو زبان کے ذخیرے میں اضافہ ہو رہا ہے۔ پنجابی، سندھی، پشتو، بلوچی، براہی وغیرہ کے بہت سے الفاظ اردو میں داخل ہو چکے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ بلکہ پنجابی اور پشتو کے الفاظ تو عہد قدیم ہی سے شامل ہیں۔(۶)

ان حوالہ جات سے یہ بات تو سامنے آجاتی ہے کہ اردو ادب کے قدیم تحریری سرمایہ کے مختلف نمونوں میں مذکورہ تمام زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں اور یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ فارسی، عربی اور دیگر زبانوں میں ہند کی قدیم بھاشاؤں کے الفاظ بھی ملتے ہیں مگر ہم یہاں اردو کے ابتدائی نقوش کے سلسلے میں پشتو الفاظ کے براہِ راست در آنے اور پشتونوں کی وساطت سے دیگر زبانوں کے الفاظ کا تذکرہ کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں پہلے عربی اور فارسی کے اُن الفاظ کا تذکرہ کرنا

ضروری ہے جو پشتون اہل قلم کی وساطت سے اردو میں داخل ہوئے ہیں۔ سید امتیاز علی خان عرشی ان فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ ترکی ذخیرہ الفاظ کو بھی شامل کر دیتے ہیں اور یہ سب کا سب پشتونوں یا افغانوں کا دین سمجھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"میرے اس دعوے کا ایک اہم ثبوت یہ ہے کہ ہماری زبان میں بہت سے عربی، فارسی اور ترکی لفظ اپنے اصلی تلفّظ سے ہٹ گئے ہیں، ہو سکتا ہے کہ یہ سب تغیرات ہندی لہجے کا نتیجہ ہوں لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ افغانی بھی ان لفظوں کو بالکل ہمارے مطابق بولتے ہیں تو فوراً یہ سوال دماغ میں پیدا ہو جاتا ہے کہ کیا ہم نے پہلے ان سکوں کو ڈھالا اور یہاں سے افغانستان بھیجا وہاں سے ڈھلے ڈھلائے ہم تک پہنچے یا دونوں ملکوں میں بیک وقت ایک ہی قسم کے حالات کے تحت یہ سب تغیرات واقع ہوئے۔ جہاں تک امکان عقلی کا تعلق ہے ان میں سے ہر شق ممکن ہے۔ لیکن گزشتہ تاریخی پس منظر کے پیش نظر قرین قیاس یہی معلوم ہوتا ہے کہ انہیں افغانی لباس میں ملبوس قرار دیا جائے۔ اس لئے کہ اسلامی عہد میں ہندوستانی اس تعداد میں افغانستان جا کر آباد نہیں ہوئے کہ ان کی زبان وہاں کے عوام میں بار پاسکتی۔ نہ خود افغانی یہاں سے ہماری زبان سیکھ کر اس کثرت سے اپنے وطن واپس گئے کہ ان کے واسطہ سے یہ تغیر و تبدّل افغانستان میں سرایت کرتا۔ رہا دونوں جگہ ایک ہی قسم کے حالات میں یکساں تغیر ہونا، تو اسے مانا جا سکتا تھا۔ اگر یہ حقیقت پیش نظر نہ ہوتی کہ افغانی ایک ہزار برس سے یہاں کے ایک ایک گوشے میں آ جا اور رہ رہے ہیں اور ہم ان سے سینکڑوں برس تک حاکم اور استاد کی حیثیت سے بہت کچھ سیکھتے رہے ہیں۔ چونکہ یہ بگڑے تلفظ ہمارے عوام کی زبان پر زیادہ تر چڑھے ہوئے ہیں اس لئے اور بھی یقین ہوتا ہے کہ افغانیوں ہی کی وساطت سے ان تک یہ لفظ پہنچے جو ہمیشہ سے ہندی عوام کے دوش بدوش یہاں اپنی زندگیاں گزارتے رہے ہیں۔(۷)

یہاں تک ہم نے زبانوں کے لغوی لین دین اور پشتو الفاظ یا پشتونوں کی وساطت سے اردو میں داخل ہونے والے الفاظ کا تذکرہ کیا ہے۔ مگر ہمارا اصل ہدف اردو ادب میں پشتو کے الفاظ کی تحقیق ہے اور بطور خاص اردو کے ابتدائی نقوش میں پشتو الفاظ کے سراغ لگانا بنیادی ہدف ہے۔ اس لئے اب ہم اردو کے اُس دور کا ادبی سرمایہ مدنظر رکھیں گے جب اردو ادب و تحریر کی زبان بننے کے ابتدائی مراحل میں تھی۔ اردو کے نظم و نثر کے ابتدائی نمونوں میں پشتو اور پشتونوں کے کردار پر ہم بعد میں تبصرہ کریں گے۔ سر دست اردو کے ابتدائی دور کے شاعر حضرت خواجہ فریدالدین مسعود گنج شکر کا ایک شعری نمونہ اس مقصد کے لئے پیش کرنا چاہتے ہیں جس میں نہ صرف پشتو کے الفاظ کا استعمال ہوا ہے بلکہ پشتو محاورہ کا بھی استعمال ہوا ہے۔ خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر کی زبان کو سرائیکی، ہندوی اور

پنجابی کے ناموں سے بھی یاد کیا گیا ہے مگر حقیقت میں یہ وہی زبان ہے جس کو اس دور میں ہندوی اور آج اردو کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"فرید! جے توں عقل لطیف ہیں کالے لکھ نہ لیکھ
آنپڑے گریوان میں سر نیواں کر کے دیکھ۔(۸)

اس شعر میں "گریوان" کا تلفظ ٹھیٹ پشتو کا ہے۔ اور ساتھ ہی محاورہ "گریوان میں سر نیواں" اپنے گریبان میں جھانکنے یعنی خود انصاف کرنے کے معنوں میں آیا ہے۔ جو قدیم دور سے لے کر آج تک پشتو زبان میں موجود ہے۔ الفاظ و محاورات کی اس قسم کے مثالیں بہت ہیں جس کی جڑیں پشتو میں پیوست ہوں اور ان کا استعمال اردو میں قدیم سے جدید دور تک ہو رہا ہو مگر اس وقت اردو ادب کے ابتدائی نقوش اور پشتون اہل قلم ہمارے مد نظر ہیں اس لئے اردو کے ابتدائی دور کے شاعر خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر کے ایک بیت میں پشتو الفاظ اور محاورہ کا استعمال بطور نمونہ پیش کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ چونکہ خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر اور اسی نام سے اردو کے ایک اور شاعر بابا فرید کے کلام پر ناقدین و محققین میں اختلافی مباحث بھی موجود ہیں اور خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر کا زمانہ بھی اتنا پرانا ہے کہ اُس دور میں اردو تحریر و ادب کی باقاعدہ زبان بنی بھی نہیں تھی اس لئے خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر کے دور اور مذکورہ اختلاف کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے بقول اس طرح ہے:

"حضرت بابا فرید گنج شکر، چشتیہ سلسلہ کے صوفیائے کبار میں تھے۔ آپ کی تاریخ پیدائش ۱۱۸۸ء-۵۸۴ھ ہے۔ اردو زبان میں آپ کا ذکر خیر ان کی شاعری کے حوالے سے کیا جاتا ہے۔ بابا صاحب کا جو کلام ہم تک پہنچا ہے وہ کئی صدیوں کی زمانی تبدیلیوں کے باعث کچھ کا کچھ ہو چکا ہے۔ اس لئے لسانی طور پر وہ اس قدامت سے محروم ہے کہ جس کی توقع کی جا سکتی ہے۔ ان کے کلام کے بارے میں اختلاف یہ بھی ہے کہ کیا یہ کلام ان کا ہے یا فرید ثانی کے ہے۔ ان مباحث کے لئے ڈاکٹر گیان چند کی تاریخ ادبِ اردو، جلد اول سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ان کی رائے یہ ہے کہ گرنتھ صاحب میں موجود بعض اشلوک بابا فرید، ہو سکتے ہیں مگر وہ کون سے ہیں یہ کہنا مشکل ہے۔(۹)

خط خواجہ فرید الدین کے مذکورہ بیت کے تناظر میں، میں نے اپنی کتاب "اردو کی تشکیل میں پشتونوں کا کردار" میں تبصرہ کیا تھا جس میں خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر کے پشتون پس منظر اور اُن کی شاعری میں سرائیکی زبان کے اثرات کا جائزہ بھی لیا تھا۔ اور ساتھ یہ بھی وضاحت کر دی گئی تھی کہ یہیں سے اردو ادب کے ابتدائی نقوش کا سراغ ملتا ہے۔ جس میں بنیادی کردار ہی پشتون اہل قلم خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر کا ہے۔ وہ تبصرہ یوں ہے:

"شیخ فرید الدین گنج شکر کے کلام کا نہ صرف نمونہ موجود ہے بلکہ آپ بہت اہم شاعروں میں سے ہیں لیکن ان کے کلام کو ہندی یا اردو کی بجائے سرائیکی کا کلام سرائیکی کا کلام سمجھا گیا ہے حالانکہ یہ سرائیکی وہی ہندی یا ابتدائی اردو ہے جو ابتدائی دنوں میں ملتانی کے نام سے یاد کی گئی چونکہ حضرت شیخ فرید الدین کے آباؤاجداد کابل (افغانستان) سے آکر ملتان میں آباد ہوئے تھے اور ملتان پر اس کے علاوہ بھی پشتون کافی عرصہ تک حکمران رہے تھے لہذا ہندی کے ملتانی لہجہ یا سرائیکی زبان میں پشتونوں کی تہذیبی اقدار اور لسانی عوامل کی موجودگی ایک فطری بات بھی ہے اور یہ اقدار اور عوامل خود بابا فرید کی شاعری میں بھی موجود ہیں، مثلاً آپ فرماتے ہیں:

ے فرید اجے جے توں عقل لطیف میں کالے لکھ نہ لیکھ
آنپڑے گریوان میں سرنیواں کر کے دیکھ

اس شعر میں سرنیواں اور "گریوان" نہ صرف ٹھیٹ پشتو ہیں بلکہ "گریوان میں سرنیول" جو اردو میں "گریباں میں جھانکنا" کے مترادف ہے بھی پشتو کا محاورہ ہے جو سرائیکی یا ملتانی میں بھی مستعمل ہے۔ لہذا پشتون اہل قلم کے اردو ادب کے لئے خدمات کا تذکرہ ہم اگر بابا فرید سے باقاعدہ طور پر شروع نہ بھی کریں تو ابتدائی محرکات میں ان کا کلام ضرور شامل کر سکتے ہیں۔(۱۰)

شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر کے ساتھ ایک اور نظم بھی منسوب ہے جو اردو کے منظوم ادب کا ابتدائی نقش ہے مگر یہاں بات الفاظ کی تحقیق کی ہو رہی ہے لہذا باقاعدہ منظومات پر تبصرہ اپنے مقام پر کیا جائے گا۔ اس موقع پر الفاظ کی تحقیق کے اس مرحلے سے ایک قدم آگے بڑھتے ہیں اور اردو زبان میں باقاعدہ جملہ و مکالمہ کا سراغ لگاتے ہیں جو اس زبان کے ابتدائی نقوش کا حصہ ہو اور جن میں بنیادی کردار پشتون اہل قلم کا رہا ہو۔

جملہ مکالمہ:۔

اردو کے منظوم و منثور ادب پاروں کے دستیاب نمونوں سے پہلے کچھ جملے اور مکالمے ایسے ملتے ہیں جو تحریری طور پر محفوظ ہیں اور جن کو ہم اردو کے تحریری ادب کے ابتدائی نقوش میں زیر بحث لا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں کچھ مربوط اردو کے جملے فارسی تصانیف سے دستیاب ہیں جو پشتون اہل قلم کے مرہون منت ہیں۔ ڈاکٹر رفعیہ سلطانہ جب اردو نثر کا آغاز و ارتقاء لکھ رہی تھی تو اردو کے ابتدائی جملوں کے حوالے سے انہوں نے خواجہ معین الدین اجمیری (ولادت 530ھ) کے اردو جملوں کا تذکرہ کیا تھا۔ مگر اُن کا کوئی جملہ بطور نمونہ پیش نہ کر سکی تھی۔ البتہ خواجہ معین الدین اجمیری کے مرید خاص خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے کئی مقولے نقل کئے تھے جو اردو کے دستیاب جملوں

میں پہلے جملے ہو سکتے ہیں اور ہم جانتے ہیں کہ خواجہ بختیار کاکی نہ صرف یہ کہ پشتون تھے بلکہ اُن کی پشتو شاعری بھی دستیاب ہے۔ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اس ضمن میں یوں لکھا ہے:

"خواجہ صاحب 556ھ میں شہاب الدین محمد غوری کی فتح سے تقریباً تیس تینتیس سال پہلے اجمیر آئے ان کا مؤلد اصفہان تھا۔اجمیر میں تصوف کی تعلیم کے لئے ایک مدرسہ بھی کھولا تھا۔ وہ اپنے پیشے طب کی وجہ سے عوام میں بہت مقبول تھے۔اسی مقبولیت کے باعث ایک ہندو خاتون نے ان سے عقد کر لیا تھا۔ خواجہ صاحب فارسی کے بڑے اچھے شاعر اور فارسی میں کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔پیشے کے علاوہ ان کا نجی مشغلہ ارشاد و ہدایت تھا۔اس کی وجہ سے بھی ان کا ہندوستانی زبان اختیار کرنا ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ لیکن خواجہ صاحب کے ملفوظات کسی تاریخ یا تذکرہ میں دستیاب نہیں ہوتے۔البتہ ان کے خلیفہ قطب الدین بختیار کاکی کے کئی مقولے دستیاب ہوئے ہیں۔(۱۱)

خواجہ بختیار کاکی کے مرید بابا فرید شکر گنج ایک اور پشتون صوفی بزرگ ہیں جو فارسی کے مصنف ہیں اور جن کے اردو جملے دستیاب ہیں۔ مذکورہ دونوں صوفی بزرگوں اور فارسی و پشتو زبان کے ادیبوں کے نہ صرف اردو جملے دستیاب ہیں بلکہ ان دونوں کے درمیان اردو زبان میں مکالمہ بھی موجود ہے جو اردو زبان میں پہلا دستیاب مکالمہ ہو سکتا ہے گویا اس دور کے اردو کا پہلا دستیاب مکالمہ بھی دو پشتونوں کے مابین ہوا ہے جو اردو ادب کے نقوش اولین کا نادر نمونہ ہے۔ مذکورہ مکالمہ اور خواجہ الدین مسعود گنج شکر کے ابتدائی اردو جملے سب سے پہلے حافظ محمود شیرانی نے دریافت کئے ہیں جن کو انہوں نے اپنی کتاب "پنجاب میں اردو" مطبوعہ ۱۹۲۸ء میں خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر کے جواہر فریدی کے حوالے سے نقل کئے ہیں۔مذکورہ دو پشتون صوفیاء کے مابین پہلا اردو مکالمہ حافظ محمود شیرانی نے اپنے تبصرہ کے ساتھ یوں نقل کیا ہے۔

"ایک روز شیخ فرید الدین اپنے پیر خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کو وضو کرا رہے تھے۔اتنے میں حضرت کی نگاہ ان کے چہرے پر پڑی، دیکھا کہ آنکھ پر پٹی بندھ رہی ہے۔آپ نے دریافت کیا۔ بابا آنکھ پر پٹی کیوں باندھ رکھی ہے ۔ بابا فرید نے ہندی زبان میں جواب دیا۔

"آنکھ آئی" ہے

شیخ نے جواب دیا۔

اگر آئی ہے ایں را چرا بستہ آید۔(۱۲)

اس طرح کا ایک اور مکالمہ حافظ محمود شیرانی نے نقل کیا ہے جو خواجہ فریدالدین مسعود گنج شکر اور ان کے ایک مرید شیخ جمال الدین ہانسوی کی بیوی مادر مؤمنان کے مابین ہوا تھا۔ مذکورہ مکالمہ حافظ شیرانی صاحب نے اپنے تبصرہ کے ساتھ یوں نقل کیا ہے۔

"مولانا برہان الدین صوفی ابھی خوروسال ہی تھے کہ ان کے والد شیخ جمال الدین ہانسوی مرید شیخ فریدالدین کا انتقال ہو گیا۔ مرحوم کی بیوی مادر مؤمنان شوہر کی وصیت کے مطابق اپنے فرزند خواجہ برہان الدین صوفی کر لے کر حضرت گنج شکر کی خدمت میں حاضر ہوئیں۔ شیخ نے خواجہ برہان الدین کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور ان کی خوروسال کا لحاظ نہ کر کے اپنی بیعت میں لے لیا۔ اس پر مادر مؤمنان معترض ہوئیں اور ہندوی زبان میں بولیں:

"خوجا برہان الدین بالا ہے"

یعنی کم عمر میں ہیں" شیخ فریدالدین نے ہندوی زبان میں جواب دیتے ہوئے کہا:

"مادر مؤمناں! پونو کا چاند بالا ہوتا ہے"

یہ واقعہ میں نے سید محمد بن سید مبارک کرمانی متوفی ۷۷۰ھ کی تصنیف "سیر الاولیاء" سے نقل کیا ہے۔ جس میں مذکورہ بالا ہندوی فقرات بلفظ درج ہیں۔(۱۳)

ان جملوں پر حافظ محمود شیرانی کا مجموعی تبصرہ یوں ہے۔

"ان فقرات سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان ساتویں صدی ہی میں اپنے امتیازی خط و خال نمایاں کر چکی ہے یعنی اس میں وہ خصوصیات موجود ہیں جو اس کو ایک طرف برج سے اور دوسری طرف پنجابی سے ممیز کرتی ہیں ہوتا ہے نہ پنجابی ہے، نہ برجی، اس سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ اہل پنجاب ان ایام میں اردو بول اور سمجھ سکتے ہیں۔(۱۴)

ہم نے دیکھا ہے کہ حافظ شیرانی جواہر فریدی کے حوالے سے ساتویں صدی ہجری کے اردو زبان کے جن جملوں اور مکالمہ کا تذکرہ کرتے ہیں وہ پشتونوں کے مرہون منت ہیں۔ اگرچہ اس دور میں اردو کے ان ابتدائی جملوں اور مکالمہ کا وجود اردو ادب کا نہیں بلکہ اردو زبان کے ابتدائی مراحل کا جواز فراہم کرتا ہے مگر مذکورہ جملے اور مکالمہ چونکہ تحریری طور پر محفوظ ہے اس لئے ہم ان کو اردو ادب کے تحریری نمونوں کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اس موقع پر اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ خواجہ بختیار کاکی اور خواجہ فریدالدین مسعود گنج شکر کے مابین مکالمہ اور دیگر جملے نہ برج بھاشا سے ماخوذ ہیں اور نہ پنجابی سے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ مزکورہ مصنفین اور صوفیائے کرام فارسی میں بھی لکھتے تھے اور نسلی طور پر پشتون تھے مگر اس کے باوجود ان جملوں کا تعلق نہ فارسی سے ہے اور نہ پشتو سے۔ گویا خالص اور منفرد انداز کی اردو یا اُس دور کی ہندوی کی ادبی و تحریری داغ بیل ہی پشتون اہل قلم نے ڈالی ہے۔ اردو زبان و ادب کے ان ابتدائی نقوش

میں پشتونوں کے کردار کا جواز بھی حافظ محمود شیرانی نے پیش کیا ہے جس میں ہندوستان کی اُس دور کی مقامی آبادی کے ساتھ ساتھ افغانیوں کے مستقل رہائش اور ان کی زبان پشتو کا رواج نمایاں طور پر ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ افغانوں کی سکونت پذیری کے بارے میں شیرانی صاحب نے لکھا ہے:

"افغان ہندوستان کے مغربی پہاڑوں میں دریائے سندھ تک آباد تھے۔ البیرونی ایک مقام پر ان کو افغانوں کے نام سے یاد کرتا ہے۔ دوسرے مقام پر ہندو لکھتا ہے ابوالفرج رونی افغانوں اور جاٹوں کو مشرک کہہ رہا ہے۔ اس سے ظاہر ہے افغان اُن ایام میں تابع اسلام نہیں تھے۔ سیاسی اعتبار سے افغان ہر زمانہ میں اہمیت رکھتے تھے۔ سلطان محمود نے دو مرتبہ ان کی گوشمالی کی ہے۔ مسعود شہید نے ان کے خلاف فوج بھیجی ہے۔ مسعود ثالث نے بھی ان کو سزا دی ہے۔ لیکن ہندوستان میں اگرچہ فوجوں میں ہمیشہ بھرتی ہوتے تھے تغلقوں کے عہد میں وقعت حاصل کرتے ہیں۔ اگرچہ خلجیوں کی طرح افغان بڑی تعداد میں ہندوستان کی طرف ہجرت نہیں کرتے تاہم ایک معتد بہ تعداد ان کی ہر زمانہ میں یہاں موجود رہتی ہے۔ دہلی سے چار کوس کے فاصلہ پر افغان پور ایک قصبہ تھا جو غلاموں کے زمانہ میں آباد ہوا تھا اور اس میں افغان ہی آباد تھے۔(۱۵)

اور پھر ہندوستانی زبانوں میں تحریر وادب کے سلسلے میں سب سے پہلے پشتو کی موجودگی کا تذکرہ کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

"ہندوستان کے شمال و مغرب کی زبانیں جن میں پشتو، کشمیری، سندھی اور پنجابی شامل ہیں اکثر مسلمان شعراء کی مرہونِ منت ہیں۔ برج اودھی، گجراتی اور بنگالی زبانوں میں ہندوؤں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں نے بھی ایک معقول حصہ لیا ہے۔(۱۶)

یہ اُس دور کا تذکرہ ہے جب اردو تحریر کی زبان بننے کے ابتدائی مراحل طے کر رہی تھی اور ہندوستان کی دیگر زبانوں سے ممیز و منفرد حیثیت سے نمودار ہو رہی تھی۔ اس ابتدائی دور سے لیکر آج تک اس زبان کی تشکیل و تعمیر اور ادبی ترویج و ترقی میں پشتون اہل قلم کا حصہ رہا ہے۔ جس کا سلسلہ جملہ و مکالمہ سے نظم و نثر تک پہنچتا ہے۔ نہ صرف ہندوستان کے علمی وادبی مراکز میں بلکہ ہندوستان کے اطراف واکناف میں بھی پشتون اہل قلم اس زبان میں ادب تخلیق کرتے ہیں اور اس زبان سے اپنی تخلیقی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں۔

بکھرے اوراق:۔

بکھرے اوراق سے مراد اردو کے نظم و نثر کے بکھرے نمونے ہیں جو ہماری ادبی تاریخ نے اپنے اوراق میں محفوظ کئے ہیں۔ گویا اردو ادب کے ابتدائی نقوش کے ضمن میں ہم الفاظ کی تحقیق اور پھر جملہ و مکالمہ کے بعد باقاعدہ اردو

ادب کے دستیاب ابتدائی نظم و نثر کا کھوج لگاتے ہیں اور پھر باقاعدہ ادبی فنپاروں کی شکل میں ادبی نقوش کو واضح کرتے ہوئے پشتون اہل قلم کے کردار کو اُجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اردو نظم و نثر کے ان ابتدائی نقوش کو ثبت کرنے میں پشتونوں کے لازوال کردار کا سراغ لگانے سے پہلے مجموعی طور پر اردو ادب کے ابتدائی نقوش کا تاریخی پس منظر اُجاگر کرنا بھی ضروری ہے۔ اردو کے بول چال کی زبان سے ادب کی زبان بننے کے ابتدائی مراحل کا زمانہ کیا تھا اور اس کو علم و ادب کی زبان بنانے میں دیگر مقامی زبانوں اور ہندوستان کی متنوع قومیتوں کا کردار کیا رہا ہے؟ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی نے یوں وضاحت کی ہے:

"اردو کی ادبی تشکیل صوفیوں کے ہاتھوں ہوئی، اگرچہ مستقل تصانیف کا دور تو نویں صدی ہجری میں گجرات و دکن کے نفوسِ قدسیہ کی ادبی کاوشوں سے شروع ہوا لیکن ساتویں صدی ہی میں اس زبان کا خمیر تیار ہو چکا تھا۔ بلکہ بول چال کی منزل سے آگے بڑھ کر ایوانِ ادب میں بھی جھلکیاں دکھانا شروع کر دیا تھا۔ اس ابتدائی دور کے جو کارنامے منظر عام پر آ چکے ہیں ان چند مقامی زبانوں میں چند ایسے ہیں جن میں محض الفاظ کی ملاوٹ ہے اور بعض ایسے ہیں جن میں ابھرتی ہوئی، زبان اُردو کے آثار نمایاں ہیں۔(۱۷)

گویا مستقل اور باقاعدہ تصانیف سے پہلے اس زبان میں علم و ادب کا اظہار بکھرے اوراق کے ذریعے ہی ہوا ہے جو ابتدائی نقوش کی نقاب کشائی کرتا ہے اور جن کے ابتدائی مراکز گجرات و دکن کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ زبا کی حیثیت سے تو اردو گجرات و دکن پہنچنے سے پہلے دہلی میں مقامی بولی گئی حیثیت سے موجود تھی مگر گجرات و دکن پہنچ کر یہ زبان علمی و ادبی اظہار کا ذریعہ بھی بن جاتی ہے۔ یوں اس زبان میں ادبی اصناف کا تعارف بھی ہو جاتا ہے اور پہلے نظم کے چند اصناف جیسے دوھرے، ریختہ اور مثنوی کی شکل میں سامنے آتے ہیں اور بعد میں غزل کے ساتھ ساتھ نظم کی متنوع شکلیں بھی نمودار ہو جاتی ہیں۔ حافظ محمود شیرانی اردو کے ابتدائی ادبی نقوش کو گجرات ہی میں دیکھتے ہیں اور کچھ سیاسی و سماجی عوامل کا تذکرہ کرتے ہوئے گجرات میں مسلمانوں کی سکونت پذیری اور اردو کے ادبی زبان بننے کے ابتدائی مراحل کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"موجودہ معلومات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ اردو زبان کو ادبی شکل سب سے پہلے صوبہ گجرات میں ملتی ہے۔ یہ صوبہ ۶۹۶ھ میں سلطنت دہلی کے زیر نگین آتا ہے اور مسلمان آبادکار اس میں داخل ہوتے ہیں۔ تقریباً ایک صدی تک گجرات دہلی کے تابع رہا، بعد میں آزاد ہو گیا، ہم اور واقعات سے اعراض کر کے امیر تیمور کے حملہ ہند کا ذکر کرتے ہیں جس سے سرزمین گجرات میں اردو کو بالواسطہ تقویت پہنچتی ہے۔ تیموری تاخت کی بنا پر لوگوں کی ایک کثیر تعداد صوبہ دہلی سے ہجرت کر کے گجرات میں جا کر آباد ہو جاتی ہے۔(۱۸)

اگرچہ گجرات میں اردو نظم ونثر کے ان ابتدائی نقوش میں پشتون لکھنے والوں کے واضح نمونے نہیں ملتیں مگر تاریخی عوامل اور اُس دور کے علمی وادبی پس منظر سے یہ تاثر ضرور ملتا ہے کہ گجرات میں اردو ادب کے ابتدائی نقوش کا ماحول ہندوستان میں سکونت پذیر پشتونوں نے فراہم کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ فارغ بخاری مرحوم نے اپنی کتاب ادبیات سرحد کے جلد سوم میں اس پس منظر کی وضاحت یوں کی ہے۔

"ابتداء میں جب بھارت قبائل نے ہندوستان کا رُخ کیا تو کچھ پہاڑی پختون قبائل بھی جو میدانی زندگی سے مانوس نہ تھے، کاغان، کشمیر اور تبت کے پہاڑوں میں پناہ گزین ہوئے اور آہستہ آہستہ ہندوستان کے کہستانی سلسلوں میں پھیلتے گئے۔ خصوصاً دلی کے نواح اور گجرات کو ان کی بھاری جمعیت نے اپنا مسکن بنالیا۔ یہ لوگ ابتدا ہی سے پہاڑی زندگی کے عادی تھے اور مال مویشی پر گزر کرتے تھے۔ اسی رعایت سے یہ قوم گجر کہلائی۔ ابن گجروں کے آباد ہونے کے بعد ہی ہندوستان کے ایک شہر کا نام گجرات پڑ گیا۔ اکثر محققین کو اس گجرات سے پنجاب والے گجرات کا دھوکا ہوا ہے۔ (ممکن ہے اس کی وجہ تسمیہ بھی یہی ہو) یہ پختون قبائل جو اب گجر کہلانے لگے تھے۔ اپنے ساتھ باختر سے پراکت زبان لے کر آئے تھے۔ یہی زبان گجر قوم کی مناسبت سے گوجری کہلانے لگی۔ یہ گجر اب بھی مشرقی افغانستان کے علاقہ لغمان اور دیگان میں دریائے کونڑ کے دائیں کنارے سے چار دیگار کی حدود تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ان کی بولی وہی پراکرات ہند کو یا گوجری ہے جسے وہاں پشئی اور اس قبیلے کی پشائی کہتے ہیں۔ اس خالص افغانی علاقے میں یہ زبان سن کر انسان کو رچنبھا ہوتا ہے،،،، یہ لوگ جہاں جہاں بستے ہیں وہاں کی شہری زبان سیکھ گئے ہیں۔ لیکن یہ زبان انہیں صرف شہریوں سے گفتگو کرنے میں کام دیتی ہے ورنہ آپس میں اپنی زبان ہی بولتے ہیں۔ ان کے نقش ونگار، رہن سہن رسم ورواج اور عادات وخصائل آج بھی افغانوں سے بہت حد تک مطابقت رکھتے ہیں۔ اپنے جھگڑے جرگہ میں فیصلہ کرتے ہیں۔ ایک مردانہ حجگہ (حجرہ) میں جمع ہو کر دنیا کے مسائل پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ ڈھیلا ڈالا لباس پہنتے ہیں۔ یہاں تک کہ افغانوں کے لوک گیتوں کی دھنیں اور ان کے مشہور عوامی ناچ بھی ان میں سب جگہ اسی طرح رائج ہیں۔(۱۹)

اردو یا اُس دور کی ہندی کا پہلا شاعر مسعود سعد سلمان (وفات ۱۱۲۱ء/۵۱۵ھ) کو تسلیم کیا جاتا ہے اور اُن کے ہندی دیوان کا تذکرہ بھی موجود ہے مگر دیوان یا ہندوی کلام کا کوئی نمونہ دستیاب نہیں۔ مسعود سعد سلمان کی ہندوی زبان میں شعر گوئی اگرچہ مسّلم ہے مگر ہمارے محققین پھر بھی اس سلسلے میں اپنے کچھ خدشات کا اظہار کرتے ہیں جیسے ڈاکٹر تبسم کاشمیری "اردو ادب" کی تاریخ میں لکھتے ہیں:

"مسعود سعد سلمان لاہوری کی وفات (۱۱۲۱ء-۵۱۵ھ) کے بعد شمالی ہند میں قدیم اردو (ہندوی) کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ طویل مدت تک ادبی منظر نامہ میں کوئی حرکت نظر نہیں آتی۔ ایک مسلسل خاموشی چھائی رہتی

ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اگر مقامی زبان میں اس قدر استطاعت اور قدرت تھی کہ اس میں مسعود سعد محض اشعار ہی نہیں دیوان تک تخلیق کر سکتا تھا تو پھر اس کے بعد خاموشی کے کیا معنی ہیں؟ قیاس یہی کہتا ہے کہ مسعود سعد کی روایت کا سلسلہ آگے ضرور چلا ہو گا۔ نئے شعراء منظر پر آئے ہوں گے لیکن ایام کی گردش سے ان کا کلام ہم تک نہ پہنچ سکا۔ ممکن ہے اب بھی کسی گوشۂ گم نامی میں ان شعراء کا کلام پڑا ہو اور کسی محقق کا منتظر ہو اور آنے والے ایام میں یہ کلام دریافت ہو جائے۔(۲۰)

ہندوستان کے ایک اور دانشور و محقق سد ھیشور ورما اس سلسلے میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ سولہویں صدی سے پیشتر کی ہندوی کا کوئی بہت وسیع اور معتبر مواد اور نمونہ نہیں ملتا۔ اگر چہ بنگالی، مراٹھی اور گجراتی زبان کا کافی مواد مل گیا ہے، ہندوی زبان کا حقیقی آغاز اس طرح ہوا جب مسلم حملہ آور پنجاب سے آکر دہلی کے علاقے میں سکونت پذیر ہو گئے تو وہاں کے باشندوں کے ساتھ ان کا تعلق رفتہ رفتہ بڑھنے لگا۔ اس علاقے کی ادبی زبان برج بھاکھا تھی لیکن چونکہ وہ صرف عالموں کی ایک خاص بولی تھی اس لئے اس کے لئے مسلمانوں کے دل میں کوئی کشش پیدا نہ ہوئی۔ ان کے لئے زیادہ دلکش وہ زبان تھی جو دہلی کے بازاروں اور ضلع میرٹھ میں بولی جاتی تھی۔(۲۱)

جس طرح مسعود سعد سلمان کی شاعری کی کوئی نمونہ دستیاب نہیں مگر اُن کی ہندوی شاعری کا تذکرہ ضرور موجود ہے۔ اس طرح پشتون بزرگ، صوفی اور شاعر قطب الدین بختیار کاکی جن کی پشتو شاعری تو دستیاب ہے مگر اُن کی ہندی شاعری کا صرف تذکرہ موجود ہے اور ہندی کلام کا کوئی نمونہ دستیاب نہیں۔ قطب الدین بختیار کاکی ساتویں صدی ہجری کے اوائل میں گزرتے ہیں جن کا سن وفات محمد قاسم فرشتہ نے تاریخ فرشتہ میں ۶۳۴ھ بتایا ہے۔ یوں بختیار کاکی کا دور بھی مسعود سعد سلمان کے قریب قریب ہے مگر ان دونوں کا ہندوی کلام دستیاب نہیں لہذا ہم اردو اب کے نقوش اولین میں ان کا تذکرہ تو کر سکتے ہیں مگر اُن کی شاعری کا کوئی نمونہ پیش نہیں کر سکتے۔ قطب الدین بختیار کاکی پشتون صوفی و بزرگ کی ہندوی شاعری کے بارے میں، میں نے اپنی کتاب "اردو کی تشکیل میں پشتونوں کا کردار" میں یہی لکھا تھا کہ:

"جب ہم پشتونوں کی طرف آتے ہیں تو سب سے پہلے قطب الدین بختیار کاکیؒ کے بارے میں افغان دانشور عبدالحئ حبیبی نے سلیمان ماکو (۶۱۲ھ) کے تذکرۃ الاولیاء (پشتو) کے حواشی میں لکھا ہے کہ آپ ہندی میں بھی شعر کہتے تھے۔ قطب الدین بختیار کاکی کا سن وفات بقول قاسم فرشتہ ۶۳۴ھ ہے لیکن جب ان کا ہندی کلام نہیں تو ان کی زبان دانی کے حوالے سے بات بھی نہیں کی جاسکتی۔(۲۲)

پشتوزباوادب کے ممتاز محقق افغان دانشور عبدالحیٔ حبیبی نے قطب الدین بختیار کی پشتو شاعری پر تبصرہ کیا ہے جس کے نمونے پہلی بار سلیمان ماکو کی کتاب تذکرۃالاولیاء(مؤلف ۶۱۲ھ) میں دستیاب ہوئے ہیں۔ حبیبی صاحب نے اُن کے پشتو اشعار اپنی تالیف پ°تانۂ شعراء (پشتون شعراء) میں شامل کرتے وقت اُن کی شاعری اور علم و عرفان پر تبصرہ بھی کیا ہے اور اُن کی ہندوی زبان میں شعر گوئی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔اُن کا تبصرہ پروفیسر افضل رضا صاحب نے اپنی اردو کتاب "اردو کے قدیم پشتون شعراء" میں بھی شامل کر دیا ہے جس کا خلاصہ اس طرح ہے۔

"آپ کی علمی حیثیت تو بہت بلند تھی لیکن اس کے ساتھ ساتھ شعر و سخن کا بھی بلند ذوق رکھتے تھے۔فارسی اور پشتو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ان کے پشتو اشعار سلیمان ماکو نے اپنی کتاب "تذکرۃالاولیاء" میں نقل کئے ہیں۔

قرین قیاس ہے کہ آپ نے ہندی یا قدیم اردو میں بھی طبع آزمائی کی ہو گی لیکن تلاش بسیار کے ک بعد راقم الحروف کو نمونہ کلام نہ مل سکا۔(۲۳)

درجہ بالا حوالہ جات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ اردو یا قدیم ہندوی زبان جس دور میں شعر وادب کی زبان بننے کے بالکل ابتدائی مراحل میں تھی،اُسی دور سے پشتون شعراء اور اہل قلم کا اس زبان کی ادبی پرداخت میں حصہ رہا ہے مگر بدقسمتی سے اُس دور کے پشتون اہل قلم کے اردو شعر گوئی کے نمونے دستیاب نہیں ہیں۔

ابتدائی منظوم نمونے:۔

اس دور میں اگر کسی شاعر کے شعری نمونے دستیاب ہیں تو وہ پشتون لا صل بزرگ خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر ہیں۔ جن کا ایک بیت پہلے بھی پیش کیا جا چکا ہے۔اس کے علاوہ حافظ محمود شیرانی نے اُن کے چند دھروں کا سراغ لگایا ہے۔جو انہوں نے شیخ باجن کی تصنیف اور خود مسعود گنج شکر کے جواہر فرید کے حوالے سے پیر کر دئے ہین۔انہوں نے مذکورہ دھرے پیش کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"شیخ باجن نے آپ کا ایک ہندی دوھرہ اپنی تصنیف میں نقل کیا ہے۔وھوہذا:

سائیں سیوت گل (گھل) گئی ماس نرھیا دیہہ
تب لک سائیں سیو ساں جب لک ہو سوں کیہہ

جواہر فریدی سے ایک اور دوھرہ درج کیا جاتا ہے:

فریدا دھر سولی پنجرہ تیلیاں تھوکن کاگ
رب اجیون باہورے تو دھن ہمارے بھاگ(۲۴)

ان دھروں کے علاوہ انہوں نے خواجہ فریدالدین مسعود گنج شکر کی ایک نظم ریختہ کے نام سے پیش کیا ہے اور ساتھ ہی اپنا تبصرہ شامل کرکے یوں لکھا ہے۔

"شیخ فریدالدین کی طرف ایک ریختہ بھی منسوب ہے، جس کا پتہ ہم کو دو مختلف بیاضوں سے ملتا ہے۔ پہلی بیاض دسنہ لائبریری بہار کی مملوک ہے، دوسری بیاض راقم الحروف کی ملک ہے۔ وہ ریختہ یہ ہے:

وقت سحر وقت مناجات ہے
خیز در آں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگوید ترا
خسب چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
بادم خود ہمرہ احرار باش
صحبت اشرار بری بات ہے
باتن تنہا چہ روی زین جہاں
نیک عمل کن کہ وہی سات ہے
پند شکر گنج بجان گوش کن
ضائع مکن عمر ھیہات ہے(۲۵)

ہم نے دیکھا کہ اردو منظومات کا پہلا دستیاب نمونہ ہی پشتون بزرگ، صوفی اور شاعر خواجہ فریدالدین گنج شکر کے نام منسوب ہے۔ اگرچہ اُن کے بعد فریدالدین کے نام سے فریدالدین ثانی اور فریدالدین ثالت بھی گزرے ہیں مگر مذکورہ منظومات کا اُن دونوں سے بھی منسوب کرنے کے لئے کوئی حوالہ دستیاب نہیں لہذا اکثر و بیشتر محققین کا اس پر اتفاق ہے کہ ہندوی کلام کے یہ دستیاب نمونے خواجہ فریدالدین مسعود گنج شکر ہی کے ہو سکتے ہیں اور یہ ہم تاریخی تناظر میں جانتے ہیں کہ خواکہ فریدالدین مسعود گنج شکر پشتون الاصل تھے۔

سولہویں صدی عیسوی کے ابتدائی عشروں میں اردو شاعری ابتدائی مراحل ہی میں تھی۔اس دور میں محمود دکنی کے نام سے پشتون شاعر اس زبان کو ادبی اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں جو اردو شاعری کے ابتدائی نقوش پختہ کرنے میں مصروف عمل ہوتے ہیں۔ محمود کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے شاہ علی متقی ملتانی (وفات ۹۷۵ھ/۱۵۶۷ء) کا ہمعصر اور ملا وجہی سے ایک نسل پہلے کے دور کا بتاتے ہیں جس پر خاطر غزنوی ان الفاظ میں تبصرہ کرتے ہیں۔

"ظاہر ہے کہ ۱۵۲۷ء (وفات پیر شاہ شہباز) میں وہ زندہ تھے اور پیر شہباز کے مرید رہے اور پھر شاہ علی متقی ملتانی کے ہم عصر بھی تھے جو ۱۵۶۷ء میں فوت ہوئے یعنی وہ ۱۵۲۷ء سے ۱۵۲۷ء تک زندہ رہے اور ظاہر ہے کہ پیر شہباز کے مرید ہونے کے ناطے ۱۵۲۷ء سے پہلے بھی زندہ تھے ہی۔ گویا ان کا زمانہ حیات سولہویں صدی کا ربع اول و دوم تھا اور وہ بابر بادشاہ کے ہندوستان کی فتح کے وقت شاعری کر رہے تھے۔(۲۶)

محمود کا تذکرہ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی مشہور تصنیف "دکن میں اردو" میں ان الفاظ میں کیا ہے۔

"اس دور کا دوسرا مشہور شاعر اور استاد سخن محمود تھا۔ابن نشاطی کی صراحت سے واضح ہوتا ہے کہ سید محمود ان کا نام تھا۔ چنانچہ "پھول بن میں" جہاں فیروز کا ذکر ہے۔اس کے ساتھ ہی محمود کا تذکرہ اس طرح کیا ہے۔

اہے صد حیف جو نیں سید محمودم
کتے پانی کوں پانی دودھ کوں دودھ (۲۷)

خاطر غزنوی مرحوم نے محمود دکنی کے کلام کا مخطوطہ دیکھنے کا انکشاف بھی کیا ہے۔ جس میں محمود فارسی اور پشتو کلام بھی محفوظ ہے۔خاطر صاحب نے لکھا ہے:

"محمود کی بیاض کی دستیابی کا سہرا مولوی عبدالحق کے سر ہے جنہوں نے محمود کا ایک مخطوطہ دکن سے حاصل کیا اور راقم الحروف کو اس بات کا اعزاز حاصل ہے کہ سید محمود کے خاندان کے ایک فرد ڈاکٹر سید جعفر حسین جو ہاورڈ یونیورسٹی (امریکہ) سے قانون کی ڈاکٹریٹ حاصل کر کے ملائیشیا کے دارالحکومت کوالالمپور کی اسلامی یونیورسٹی میں قانون کی تعلیم دیتے رہے انہوں نے مجھے از راہ کرم محمود کا فارسی زبان کا مخطوطہ عطا کیا، جس میں محمود کا صرف فارسی کلام درج ہے۔ مولوی عبدالحق والے میں محمود کا عربی، فارسی اور پشتو کلام بھی درج ہے۔اس مخطوطے کے مندرجات کے تحت محمود نے اپنی لسانی طاقت اور زباندانی کی صلاحیت کا اظہار کیا۔(۲۸)

خاطر صاحب اپنی تحقیق میں محمود دکنی کی ہندوی شاعری کا پس منظر نمایاں کرتے ہوئے پشتو کے ساتھ اُن کی ہندکو خوانی کا تذکرہ بھی کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

"محمود پشتون تھے اور جب وہ دکن گئے تو نہ صرف فارسی یا عربی کی روایات اپنے ساتھ لے کر گئے بلکہ پشتو اور ہندکو کی روایات کو بھی دکنی شاعری کا حصہ بنایا۔ یوں بھی دکنی زبان حیرت انگیز طور پر ہندکو زبان سے مماثل ہے۔ اس کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ سرحد کے لوگ جو زیادہ تر سپاہی پیشہ تھے، مختلف ادوار میں دکن جاتے رہے اور اکثر وہاں بس گئے، پھر سب سے اہم بات یہ ہے کہ محمد تغلق کا پایہ تخت دکن منتقل ہوا، لسانی روابط و اثرات کا موجب بنا، اس کی فوج میں بے شمار سپاہی سرحدی تھے جو پشتو اور ہندکو بولتے تھے۔ (۲۹)

اردو زبان و ادب کے ان ابتدائی ادوار میں محمود نہ صرف اس زبان میں شاعری کرتے تھے بلکہ شاعری میں فنی باریکیوں سے آشنا نمائندہ صنف غزل میں اپنی میلان طبع کا اظہار کرتے تھے۔ یوں اگر اردو کے شعری ادب میں غزل کے ابتدائی نقوش کا سراغ لگانا ہو تو اس صنف کے نقاش اولین بھی پشتون شاعر محمود ہی ثابت ہوں گے۔ محمود ہی تھے جنہوں نے اردو شاعری کے قدیم نمونوں میں غزل کا اضافہ کر دیا اور اُسی فنی نزاکت اور باریکی کا مظاہرہ کیا جس کا غزل کا صنف متقاضی ہے۔ یوں اگر اردو غزل کا اولین شاعر محمود نہ بھی ہوں مگر اُن کی غزل کی فنی نزاکت کو دیکھتے ہوئے یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اردو غزل کو تغزل کی شان سے متعارف کروانے والے شاعر ہی پشتون اہل قلم محمود دکنی ہی تھے جن کی غزل کے بارے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا یہ تبصرہ نہایت موزوں و مناسب ہے۔

"محمود دکن میں غزل "نقاش اول" کہلانے کا مستحق ہے۔ اس نے غزل کو گیت کی روایت کے حصار سے آزاد کر کے اسے پہلی بار اپنے فطری مضامین، خیالات، استعاروں اور تمثالوں سے آباد کیا۔ وہ پہلا دکنی شاعر تھے جس نے غزل کو صحیح معنوں میں "غزل" بنایا اور اس میں خیال و فکر کی دنیا تخلیق کی۔ دکنی شعراء نے "غزل" کے وسیع افق کو صرف سراپا نگاری اور نشاط و طرب کی کیفیات تک محدود کر رکھا تھا۔ مگر محمود ایک وسیع ذہن اور شعری تجربے کے پھیلاؤ کا شاعر ہے۔ غزل اگرچہ اپنی "تنگنا" میں محدود رہی ہے مگر دکنی شعراء نے "تنگنائے غزل" موضوعات کے بہت ہی تنگ دائرے میں مقید کر دیا تھا۔ جب کہ محمود نے اس تنگنا کو وسیع کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اس کی یہ کوشش مکمل روایت نہ بن سکی۔ اگر دکنی غزل اس کی روایت پر چلتی تو اس کا شعری افق بہت وسیع ہو سکتا تھا مگر معلوم ہوتا ہے کہ محمود کے شعری اسلوب اور فکر و خیال سے دکن کے اردو شعراء اپنی شناخت نہ کر سکے۔ اسی یہ اسلوب اختیار نہیں کیا گیا۔ وہ اسے بڑا شاعر تو کہتے رہے لیکن اس کی شعری بڑائی کی روایت پر نہ چل سکے۔ محمود کے معنوی پھیلاؤ کی جگہ سراپا اور عیش و نشاط کی لذات سے باہر نہ نکل سکے۔ (۳۰)

خاطر غزنوی صاحب نے محمود دکنی کے کلام کے نمونے بھی دیے ہیں جن سے اُس دور کی ادبی زبان کا اندازہ ہوتا ہے مگر اس موقع پر ہم اردو کے ابتدائی نقوش میں پشتونوں کے کردار کی محض نشان دہی کرتے ہیں اس لئے کلام کے

نمونے پیش کرنے اور اُس پر تبصرہ کرنے کی ضرورت نہیں البتہ انتہائی اختصار کے ساتھ اُن کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا تبصرہ ضرور پیش کیا جاتا ہے۔ "محمود کی شاعری میں یہ رنگ سخن، یہ لہجہ اور یہ آہنگ زیادہ اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ محمود کے کلام کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ قدیم اردو ادبی اسلوب کی سرحد میں داخل ہو گئی ہے اور فارسی اسلوب و لہجے سے اپنے مزاج کی تربیت کر رہی ہے۔ فیروز کی طرح محمود بھی شمال سے دکن میں گیا تھا، وہ ایک قادر الکلام شاعر تھا جس نے اردو کے علاوہ فارسی، افغانی اور پنجابی میں بھی شاعری کی تھی لیکن اس کی اصل شہرت اردو کلام کی وجہ سے ہے۔

شعر شیریں کا تیرا لے ہے رواج دکنی منے
طوطیاں اپنے پراں کے ہند میں دفتر کئے(۳۱)

بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اردو جس دور میں علم وادب کے میدان میں ابھی گھٹنوں کے بل چل رہی تھی عین اُسی دور میں پشتون اہل قلم اس زبان کو وسیلۂ اظہار بناتے ہیں۔ یہ مغل حکمران بابر کا دور تھا۔ بابر کے دور حکمرانی کے بعد تھوڑے عرصے کے لئے ہمایوں اور پھر پشتون حکمران شیر شاہ سوری کا ہندوستان میں دورِ حکمرانی آتا ہے۔ شیر شاہ سوری (سن جلوس ۹۳۸ھ تا ۹۴۳ھ بمطابق ۱۵۴۰ء تا ۱۵۴۵ء) کے عہد کا یہ پشتون شاعر اور صوفی بزرگ شیخ عیسیٰ مشوانی فارسی، پشتو اور ہندوی تینوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتا تھا۔ خواجہ نعمت اللہ ہروی نے اپنی تالیف تاریخ خان جہانی و مخزن افغانی (مؤلفہ ۱۰۲۰ھ) میں شیخ عیسیٰ مشوانی کے چند واقعات قلمبند کئے ہیں جن میں ایک واقعہ شیر شاہ سوری سے تعلق رکھتا ہے۔ واقعہ یوں ہے۔

"بیان کرتے ہیں کہ ایک دن شیر شاہ سوری کی محفل میں اولیاءاللہ کے بارے میں گفتگو ہو رہی تھی۔ اس کے قابل اعتماد درباریوں میں سے ایک (۸۲۴) نے میاں شیخ عیسیٰ کی بے حد تعریف کی اور کہا کہ موجودہ اولیاء میں سے بڑے پاکیزہ نفس، صاحبِ حال اور کشف و کرامت کے مالک بزرگ ہیں۔ کسی دوسرے منہ چڑھے نے بھی اس تعریف کی تائید تو کر دی لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ سنا ہے وہ شراب کے بھی عادی ہیں۔ شیر شاہ کی طبیعت پر یہ بات بہت گراں گذری، اپنے قابل اعتبار امراء میں سے ایک کو حکم دیا کہ جا کر اس بات کی تحقیق کرے اور جو کچھ معلوم ہو یا مشاہدے میں آئے، آکر ہمارے حضور بلا کم وکاست بیان کیا جائے۔ شاہی حکم کی تعمیل میں وہ آدمی میاں شیخ عیسیٰ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ کیا دیکھتا ہے کہ ایک صراحی ان کے حجرے کے ایک کونے میں رکھی ہے حال احوال دریافت کرنے اور ادھر اُدھر کی باتوں کے بعد اس شخص نے عرض کی کہ یا حضرت اس صراحی میں کیا رکھا ہے۔ آپ کو اپنے کشف کے ذریعے

پہلے ہی معلوم تھا کہ یہ آدمی کیوں آیا ہے۔ فرمانے لگے صراحی کو خود اُٹھا کر دیکھ لو بلکہ جو کچھ اُس میں ہے اسے کسی پیالے میں ڈالو تمہیں خود ہی معلوم ہو جائے گا کہ اس کے اندر کیا ہے۔ ان کے ایسا فرمانے پر اُس شخص نے صراحی ہاتھ میں لی اور اُسے کسی پیالے پر اُلٹا تو اُس میں سے صاف شفاف سفید دودھ پیالے میں گرا۔ یہ شاہی آدمی شیخ عیسیٰ کے پاؤں پر گر پڑا اور بڑی معذرت کے ساتھ آپ سے اجازت چاہی۔ فرمانے لگے کہ شیر شاہ کو ہمارا اسلام دینا اور کہنا کہ معمولی سی بات پر ہم فقیروں کا امتحان کرنا بادشاہوں کو زیب نہیں دیتا۔ ہم نے اس میدان میں قرب الٰہی کو حاصل کرنے کے لئے قدم رکھا ہے اس کے سوا کوئی اور مقصد نہیں ہے اور پھر فی البدیہہ طور خواجہ حافظ شیرازی کا یہ شعر پڑھا:

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
کہ در طریقت مسا کافریست رنجیدن

(ہم اپنے محبوب سے ہمیشہ وفا کرتے ہیں اس کے باوجود بھی اگر وہ ہمیں لعنت ملامت کرے تو خوش رہتے ہیں اس لئے کہ ہمارے مذہب میں محبوب سے ناراض ہونا کفر ہے)(۳۲)

اس آدمی نے واپس جا کر سارا ماجرا من و عن شیر شاہ کی خدمت میں عرض کر دیا۔ اس روز سے شیر شاہ اور اس کے تمام وزراء امراء اور درباریوں نے حضرت شیخ عیسیٰ کی بزرگی کو تسلیم کر لیا واللہ اعلم (حقیقت اس امر کو اللہ ہی بہتر جانتا ہے) نعمت اللہ ہروی نے شیخ عیسیٰ کی شاعری کے ایک رسالہ کا تذکرہ بھی کیا ہے جس میں فارسی، پشتو اور ہندوی تینوں زبانوں کی شاعری محفوظ تھی۔ انہوں نے لکھا ہے۔

"(۸۲۵) کہتے ہیں کہ میاں شیخ عیسیٰ مشوانی نے توحید کے موضوع پر تین زبانوں، پشتو، فارسی اور ہندوی میں ایک تصنیف کیا تھا۔ ذیل میں اس رسالے سے چند شعر اور جملے نقل کئے جاتے ہیں۔(۳۳)

نعمت اللہ ہروی نے مذکورہ رسالہ سے تینوں زبانوں کے اشعار کے چند نمونے دئے ہیں جن میں اُس دور کی ہندوی زبان کے اشعار یہ ہیں:

"کلمی ازلی جو گیا لکھ
اس کارن نکیجو اتا دوکھ
گھر بیٹھی دہ دیسی دام
جو لکھیو (سی) تیری لسام
جو تو کرسی الٰہ یقین

کامل ہوسی تیرا دین
روی عیسیٰ جو تو رہ نہ نسنکہ
حیوانیاں توں اوس دھر رکھ(۳۴)

شیر شاہ سوری کے عہد کے اس پشتون شاعر کی ہندوی شاعری پر تبصرہ کرنے کی بجائے خاطر غزنوی صاحب کی اس مختصر رائے پر اکتفا کرتے ہیں جس میں وہ کہتے ہیں:

"میاں شیخ عیسیٰ مشوانی سے جو ہندوی اشعار منسوب کئے گئے ہیں، ایک پشتون کی حیثیت سے ان کی ہندوی دانی اور ہندوی شاعری ایک تعجب کی بات ہے لیکن بنظر دقیق دیکھا جائے تو یہ بات بہت واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ ان کا ڈیرہ اسماعیل خان کے لوگوں سے بچپن میں میل جول، ان کی ہندوی زبان دانی اور پھر بعد میں داملہ میں اپنے مریدوں کے ساتھ گفتگو کے سبب نکھر کر سامنے آیا۔(۳۵)

یہ ہیں اردو شاعری کے وہ ابتدائی نمونے جو پشتون اہل قلم کے ذوق ادب کے مرہون منت ہیں اور جن سے واضح طور پر اندازہ ہوتا ہے۔ کہ اردو شاعری یا منظوم ادب کے ابتدائی نقوش ثبت کرنے میں پشتون اہل قلم کا کردار انمٹ اور ناقابل فراموش ہے۔

نثر کے ابتدائی نمونے:۔

اردو نثر کے ابتدائی نقوش کو واضح کرتے وقت اس زبان میں باقاعدہ تصانیف سے پہلے فارسی مصنفین کی کتابوں میں ہندوی زبان کے چند جملے، فقرے اور مکالمے ملتے ہیں اور ہم نے اس بحث میں اشارہ کیا ہے کہ ان جملوں کے ابتدائی نمونے بھی پشتون صوفیاء کی تحریروں میں ملتے ہیں جن میں خواجہ قطب الدین بختیار کاکی اور شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر کے چند ہندوی زبان میں کہے گئے جملے اور مکالمہ کا حوالہ دیا جاچکا ہے۔ ان صوفیائے کرام کا تخاطب جب ہند کے لوگوں سے ہوا تھا اُن کی زبان ہندوی میں بھی فقرے ادا کرنے پڑے۔ مختلف تاریخی حوالہ جات سے واضح ہوتا ہے کہ ہندوستان میں سلسلہ رشد وہدایت اور تبلیغ دین کے سلسلے میں یہ صوفیاء عرب وایران کے علاوہ افغانستان سے بھی داخل ہوئے تھے۔ بلکہ یوں کہا جاسکتا ہے کہ عرب وایران کے صوفیاء بھی افغانستان کے راستے سے ہندوستان میں داخل ہوتے ہوئے افغانی اثرات بھی ساتھ لائے تھے۔ یہ وہ دور تھا کہ ہندوستان میں غلبہ وتسلط اور حکمرانی بھی غوری خاندان کر رہی تھی جو بنیادی طور پر افغان تھے۔ اسی دور میں ہندوی نثر کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ جب عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد دکن سے "اردو نثر کا آغاز وارتقاء" کے عنوان سے اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھ رہی تھی تو انہوں نے

ہندوستان میں غوری سلطنت اور ہندوستان میں عرب وایران کے علاوہ افغانستان سے وارد ہونے والے صوفیاء کا تذکرہ ہندوی زبان کی نثری پس منظر کے تناظر میں ان الفاظ میں کیا تھا۔

"ہندوستان میں ساتویں صدی ہجری کا آغاز دہ زمانہ ہے جبکہ دہلی میں محمد غوری کی قائم کی ہوئی مملوک بادشاہت اپنی ابتدائی کش مکش کے دور سے گزر کر کسی حد تک استقلال کی صورت اختیار کر چکی تھی۔ یہ اگلے دور کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ امن و امن کا دور تھا۔ بڑے بڑے اہل قلم، صوفی، شاعر، تاجر اور صناع، ایران و عرب سے ہندوستان آرہے تھے اور نئی شائستگی اور نئی زبانیں رکھنے والی قوموں کے ربط سے جس لسانی نتائج فطرتاً پیدا ہونے چاہیں تھے وہ نشوونما پارہے تھے۔ اس زمانے میں ایرانی ادب پر تصوف کا بہت گہرا اثر تھا۔ اور نئی قوم اور نئے مذہب کے لوگوں سے ہندوستان میں ربط پیدا ہونے کے بعد ان علماء کو اس کی ضرورت سختی سے محسوس ہوئی کہ ہندوستانی عوام کو اپنے مذہب کے حقائق، تصوف یعنی ہمہ گیر محبت کی زبان میں سمجھائیں۔ اس زمانے میں جتنے علماء ہندوستان آئے انہوں نے تصوف ہی کی اصطلاحوں میں مذہب اسلام کو پیش کیا۔ تاکہ محبت اور پریم کی مفاہمت کے ذریعہ نئے تصورات رکھنے والے عوام کے درمیان زیادہ مستحکم تعلقات پیدا ہوسکیں۔ ان بزرگوں کے بہت سے سلسلے تھے۔ جیسے چشتی، قادری، نقشبندی، سہروردی وغیرہ ان میں سے کوئی عرب سے کوئی ایران سے اور کوئی افغانستان سے آئے تھے۔ ان کی اپنی زبانیں بھی مختلف تھیں۔ لیکن انہوں نے یہاں کے لوگوں کو ان کی زبان میں جس کو وہ ہند کی مناسبت سے "ہندی" کہتے تھے اسی میں مخاطب کیا تاکہ ان کا پیام گھر گھر پہنچ سکے۔(۳۶)

یہ وہ پس منظر تھا جس میں صوفیائے کرام کو ہندوی زبان میں کلام کرنا پڑا اور اپنی فارسی تصنیفات میں ہندوی کے فقرے داخل کرنے پڑے۔ اسی پس منظر میں ہم نے دیکھا کہ ان صوفیاء میں سے قطب الدین بختیار کاکی اور خواجہ فریدالدین مسعود گنج شکر جیسے پشتون الاصل بزرگ بھی شامل تھے اور اسی پس منظر میں ہم نے ہندوستان کا سیاسی منظر نامہ بھی دیکھا کہ یہاں غلبہ و تسلط اور حکمرانی بھی پشتون الاصل حکمرانوں خصوصی طور پر شہاب الدین محمد غوری کی رہی جن کو اپنی زبان اور ثقافتی پس منظر کے ساتھ ساتھ ہندوی زبان کی سرپرستی یا کم از کم اس نئی اُبھرنے والی زبان کی طرف متوجہ ہونا بھی ایک فطری امر تھا۔ لہٰذا اردو نثر کے ابتدائی نقوش کا آغاز اگر ہم ہندوی کے بکھرے فقرات سے کریں گے تب بھی آغاز کا سہرہ پشتونوں کے سر ہی سجے گا اور اگر باقاعدہ تصانیف کی طرف آئیں گے تب بھی ہمیں پشتون صوفیائے کرام کا کردار نمایاں طور پر سامنے آتا ہے۔

باقاعدہ تصانیف:۔

اردو میں نثر کا باقاعدہ آغاز بھی باقاعدہ تصانیف سے ہوتا ہے۔اردو کی باقاعدہ تصانیف سے پہلے فارسی تصانیف میں اردو نثر کے کچھ نمونے ملتے ہیں مگر باقاعدہ طور پر اردو کی نثری تصنیف کے بارے میں محققین کے آراء مختلف ہیں ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اس اختلاف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"بعد میں پروفیسر احسن مارہروی نے "منشورات"(۲)(تاریخ نثر اردو) میں مولوی عبدالحق کی تحقیق پر اکتفا کرتے ہوئے ان کی ہمنوائی کی ہے۔اردو کے ایک اور محقق حکیم شمس اللہ قادری نے "اردوئے قدیم" میں شیخ عین الدین گنج العلم، متوفی ۷۹۵ء کے رسالوں کو اردو نثر کا سب سے پہلا کارنامہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔اور ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے بھی "اردو شہ پارے" حصہ اول می حکیم شمس الدین قادری کی رائے سے اتفاق کیا ہے لیکن پروفیسر حامد حسین قادری نے "تاریخ داستان" اردو میں حضرت اشرف جہانگیر سمنانی کے رسالہ تصوف کو جو (۷۰ھ) کی تصنیف ہے۔اردو نثر کا پہلا کارنامہ قرار دیا ہے وہ لکھتے ہیں(۳۷)

نامور محقق و نقاد ڈاکٹر سلیم اختر نے اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ میں اردو کی پہلی نثری تصنیف کے زیر عنوان اس اختلاف کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اُس میں ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے حوالے سے اردو نثر کی قدیم ترین تصنیف رسالہ جنونیہ کا تذکرہ بھی کیا ہے۔انہوں نے لکھا!

"ویسے محققین میں اس امر پر بھی اختلاف رائے ملتا ہے کہ سب سے پہلی نثری تصنیف کس کی ہے۔محمد حسین آزاد (آب حیات) اور بعد ازاں ان کی پیروی میں محمد یحیی تنہا (سیر المصنفین) اور عبدالحئ (گل رعنا) نے فضلی کی وہ مجلس یا کربل کتھا کو اردو کی پہلی نثری تصنیف قرار دیا۔ فضلی محمد شاہ کے عہد (۱۱۴۵ھ) میں تھا۔ان کے بعد مولوی عبدالحق اور ان کے ہمنوائی میں پروفیسر احسن مارہروی (منشورات) نے خواجہ بندہ نواز (وفات ۸۲۵ھ) کی "معراج العاشقین" کو پہلی نثری تالیف ثابت کیا۔ حکیم شمس اللہ قادری (اردوئے قدیم) اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور شیخ عین الدین گنج عالم (متوفی ۷۹۹ء) کے رسالوں کو اولیت دیتے ہیں۔ان کے بعد مولانا حامد حسین قادری آتے ہیں۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنے تحقیقی مقالہ "اردو نثر کا آغاز وارتقاء" میں مزید شواہد کی بنا پر اس بحث میں ایک نئے نام کا اضافہ کیا ہے۔ان کے بموجب رسالہ "جنونیہ" نثر کی قدیم ترین کتاب ہے۔یہ بیجاپور کے سرکاری عجائب گھر میں محفوظ ہے۔اس کے ساتھ دو اردو منظور سالے "پندنامہ" اور "چگی نامہ" بھی منسلک ہیں۔رسالہ "جنونیہ" میں اردو مقولوں کی تشریح فارسی میں کی گئی ہے۔(۳۸)

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے رسالہ جنونیہ کے ساتھ ایک اور نثری تصنیف ہفت اسرار کا تذکرہ بھی کیا ہے مگر ساتھ یہ بھی لکھا ہے کہ ان تصانیف میں کچھ تشریحات فارسی میں بھی شامل ہوتی تھیں نیز یہ کہ مذکورہ رسالے یا تصنیف کے مصنف کے بارے میں خود ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کو بھی کچھ مواد و معلومات نہ مل سکیں۔ وہ لکھتی ہیں:

"ان شہادتوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ "جنونیہ" مربوط نثر کا اولین نمونہ ہے اور ۷۹۵ء کے قریبی زمانے کی تصنیف ہے۔ "ہفت اسرار" کے تذکرے سے ایک بات ضرور متعین ہو جاتی ہے وہ یہ کہ اردو کی نشو نما کے اس دور میں ایسے رسالے عام طور پر لکھے جاتے تھے۔ جن میں اردو مقولوں کی تشریح فارسی میں کی جاتی تھی۔ یہ رسالے ابتداءً ہندوستانی عوام کے لئے لکھے جاتے ہوں گے۔ بعد میں فارسی داں لوگوں کو سمجھانے کے لئے ان کی فارسی میں تشریح کر دی جاتی ہو گی۔ اس طرح یہ رسالہ عین الدین گنج العلم (متوفی ۷۹۹ھ) کے رسالوں اور رسالہ اشرف جہانگیر سمنانی (متوفی ۸۰۸ھ) نیز دوسرے تمام رسالوں کے مقابلے میں جن کا اب تک علم ہوا ہے، قدیم تر ثابت ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ رسالے کے مصنف کے بارے میں مرتب کو باوجود تلاش کے کچھ مواد دستیاب نہ ہو سکا۔(۳۹)

لہذا جب ہم فارسی و عربی کے اثرات سے پاک جس اردو تصنیف کو اردو نثر کے نقش اولین کا درجہ دے سکتے ہیں وہ بھی اُسی عظیم روحانی ہستی کا ہے جو پشتونوں کے وطن ہرات سے ہندوستانی کے پشتون حکمران محمد غوری کے ساتھ ہندوستان میں آئے تھے اور ہندوی زبان میں رسالے تصنیف کئے تھے۔ یہ عظیم ہستی سید زادہ حضرت خواجہ بندہ نواز تھے جن کا سلسلہ نسب تو حضرت امام حسین اور پھر حضرت علی کرم اللہ وجہہ تک جاملتا ہے مگر اُن کا آبائی وطن بھی افغان سرزمین کا ہرات تھا اور ہندوستان میں بھی اُن کا آنا پشتون حکمران محمد غوری کے ساتھ ہوا تھا۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ہی نے اُن کے بارے میں لکھا ہے:

"خواجہ صاحب کا اصلی وطن دہلی تھا۔ جہاں ان کے بزرگ پانچویں صدی ہجری میں ہرات سے آکر بس گئے تھے۔ خواجہ صاحب صحیح النسب سید تھے۔ ان کا سلسلہ اٹھارہ واسطوں مظلوم بن زین العابدین بن حضرت امام حسین بن حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے ملتا ہے۔

خواجہ صاحب کے دادا حضرت ابی الحسن الجندی، محمد غوری کے ساتھ ہرات سے دہلی فتح کرنے کے لئے آئے تھے۔ اسی جنگ میں شہید ہو گئے۔ ان کی شہادت کے بعد ان کی اولاد دہلی ہیں میں بس گئی۔ ان کی اولاد میں سے سید یوسف عرف سید راجو قتال کے دو فرزند سید چندن اور سید محمد حسینی تھے۔(۴۰)

حضرت خواجہ صاحب کا رسالہ "معراج العاشقین" کے نام سے شائع ہوا ہے جو بابائے اردو مولوی عبدالحق نے دریافت کیا ہے اور اردو کے اکثر و بیشتر محققین اس بات پر متفق ہیں کہ معراج العاشقین ہی اردو کی پہلی باقاعدہ تصنیف ہے۔ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے یوں وضاحت کی ہے۔

"ان رسالوں میں جو اب تک شائع ہو چکے ہیں سب سے پہلا رسالہ "معراج العاشقین" ہے۔ جسے مولوی عبدالحق نے اپنے عالمانہ مقدمہ کے ساتھ مرتب فرمایا تھا یہ رسالہ تاج پریس، حیدرآباد دکن سے شائع ہو چکا تھا اس لئے اس کے بارے میں کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔

اس رسالے کی تصنیف کا سنہ متعین طور پر معلوم نہ ہو سکا لیکن مولوی عبدالحق صاحب کا خیال یہ ہے کہ یہ ۸۰۱ھ یا اس کے لگ بھگ کی تصنیف ہے۔اسی سنہ کو احسن مارہروی نے بھی صحیح مان لیا ہے لیکن نصیرالدین صاحب ہاشمی نے معراج العاشقین سہ بارہ اور ہدایت نامہ کا ۸۱۵ھ تا ۸۲۵ھ کا درمیانی زمانہ بتایا ہے لیکن میرے خیال میں ۸۰۱ھ قبل کی یعنی آپ کے قیام دھلی کے زمانہ کی تصنیف ہے۔(۴۱)

اردو نثر کے ابتدائی نقوش کو واضح کرتے ہوئے باقاعدہ تصنیفات میں فارغ بخاری صاحب نے ایک تفسیر ہندی کا تذکرہ کیا ہے۔اس تفسیر کو وہ اردو زبان میں پہلی تفسیر بھی گردانتے ہیں مگر اس کے مصنف اور سن تصنیف کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا گیا بلکہ اندازہ لگا کر اس تفسیر کو آج سے چھ سو سال قدیم بتایا گیا ہے۔انہوں نے لکھا ہے:

"سرحد میں اب تک جو اردو کا قدیم ترین مسودہ میسر آسکا ہے وہ "تفسیر ہندی" کا وہ کرم خوردہ نسخہ ہے جو سنٹرل ریکارڈ آفس پشاور میں محفوظ ہے لیکن بدقسمتی سے اس نسخے کے ابتدائی اوراق نہ ہونے سے اس کے سن تصنیف اور مصنف پر کوئی روشنی نہیں پڑ سکتی اس آفس کے منتظم جناب ایس ایم جعفر کا کہنا ہے کہ کاغذ، کتابت اور رسم الخط کے اعتبار سے یہ نسخہ کم از کم چھ سو سال یا اس سے بھی زیادہ پرانا معلوم ہوتا ہے۔اس اعتبار سے یہ قرآن حکیم کی پہلی اردو تفسیر بھی ہے۔اور سب سے پہلی اردو کتاب بھی ——— تحریر کسی خالص افغان مولوی کی معلوم ہوتی ہے ——— اس کا اندازِ تحریر اور رسم الخط دونوں اس کی قدامت اور افغانیت کے شاہد ہیں۔ لیکن جہاں تک علمی تحقیق کا تعلق ہے اس کے لئے محض قیاس آرائی سے کام نہیں چلتا بلکہ ٹھوس شواہد کی ضرورت ہوتی ہے۔(۴۲)

اردو یا اُس دور کی ہندوی زبان میں ان تصنیفات کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ معراج العاشقین کے مصنف حضرت خواجہ بندہ نواز کا تعلق اگرچہ پشتون جغرافیہ ہرات اور پشتون حکمران ہند محمد غوری سے ہے مگر اُن کی شناخت پشتو ادب سے نہیں یا اُن کے پشتو میں تحریری ادب کے نمونے دستیاب نہیں۔اسی طرح تفسیر ہندی کا مصنف کوئی افغان ہو سکتا۔ مگر واضح طور پر نہ تو سن تصنیف معلوم ہے اور نہ ہی مصنف کا نام۔ مگر جب ہم مغل حکمران

جلال الدین اکبر کے دور میں پشتو کے ممتاز ادیب صوفی بزرگ اور روشنیہ تحریک کے بانی بایزید انصاری پیر روشن کی تصنیفات کا مطالعہ کرتے ہیں تو دسویں صدی ہجری کے اوائل ہی میں چار زبانوں عربی، فارسی، پشتو اور ہندوی میں اُن کی تصنیف خیر البیان اپنی غیر معمولی اہمیت کے ساتھ سامنے آتی ہے جو ہندوی زبان میں باقاعدہ تصانیف کے ضمن میں ابتدائی نقوش کا پتہ دیتی ہے۔ خیر البیان کی غیر معمولی حیثیت پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے یوں لکھا ہے:

"اردو نثر کا قدیم ترین نمونہ"، "خیر البیان" مصنفہ بایزید انصاری (۹۰ھ/۱۵۷۲ء) میں ملتا ہے۔ "خیر البیان" میں پیر روشان بایزید انصاری نے مخصوص نقطہ نظر سے اسلامی عقائد کو پیش کیا ہے اور اپنی اس تصنیف میں ایک ہی بات کو چار زبانوں میں لکھا ہے۔ پہلے عربی میں، پھر فارسی میں، پھر پشتو میں اور اس کے بعد اردو میں۔ بیک وقت یہ چار زبانیں اس لئے استعمال کی گئی ہیں تاکہ پیر روشان کے عقائد و خیالات ساری دنیائے اسلام، صوبہ سرحد اور براعظم میں پھیل سکیں۔ یہ نثر اپنی قدامت کی وجہ سے آج بھی لسانی نقطۂ نظر سے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔ ساڑھے چار سو سال سے زیادہ کا عرصہ کسی زبان کی تاریخ میں ایک بہت طویل عرصہ ہوتا ہے۔ بایزید انصاری کے، عربی، فارسی، پشتو کے ساتھ، اردو زبان میں اپنے خیالات کے اظہار سے اس بات کی مزید تصدیق ہو جاتی ہے کہ اس زمانے میں بھی یہی وہ زبان تھی جس سے سارے برعظیم کے لوگوں کو مخاطب کیا جا سکتا تھا۔ (۴۳)

ڈاکٹر انور سدید نے پیر روشن کے خیر البیان کو شمالی ہند میں اردو نثر کی پہلی تصنیف قرار دیا ہے اور لکھا ہے:

"یہ شمالی ہند میں اس دور کی نثر کا واحد نمونہ ہے جو دسویں صدی ہجری میں لکھی گئی۔ چنانچہ اسے بجا طور پر شمالی ہند میں اردو نثر کی پہلی تصنیف قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اردو زبان اظہار مطالب کے لئے اگرچہ ڈگمگا رہی تھی لیکن اس کا عام کینڈا مضبوط ہو رہا تھا مقامی زبانوں کے مزاج کو اس زبان نے اپنے خون میں بڑی خوبی سے جذب کر لیا تھا اور ہم زبانی محض ہم خیالی تک محدود نہیں رہی تھی بلکہ اب یہ نظم و نثر کی ادبی زبان بھی بن رہی تھی۔ (۴۴)

یہ وہ پس منظر ہے جو ہمیں اردو زبان و ادب میں باقاعدہ نثری تصنیفات کا اُس دور میں پتہ دیتی ہے جس دور میں اردو نثر کے ابتدائی نقوش ثبت ہو رہے تھے۔ اردو ادب کی زبان بننے کے ابتدائی مراحل میں تھی اور یوں اردو میں باقاعدہ تصنیفات کا آغاز ہو رہا تھا۔ ہم نے دیکھا کہ اردو ادب کے اس ابتدائی داغ بیل میں اور پھر باقاعدہ نثری تصنیفات میں پشتون ادیب کس انہماک سے حصہ لے رہے تھے اور کس درجہ کا لازوال کردار ادا کر رہے تھے۔ اس دور کے منظوم ادب میں پشتون اہل قلم کی کوئی باقاعدہ تصنیف نظر نہیں آئی جو اردو کی اولین مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کے زمانے کی ہو

یااس سے پہلے دور کی ہو البتہ منظوم بکھرے اوراق ضرور ملتے ہیں جن سے اردو ادب کے ابتدائی نقوش ثبت کرنے میں پشتونوں کے ناقابل فراموش کردار کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔

اس بحث میں ہم نے اردو ادب کے محض ابتدائی نقوش واضح کرنے میں پشتون اہل قلم کے کردار کا جائزہ لیا مگر پشتون اہل قلم کے اردو ادب کا فنی و فکری جائزہ پھر بھی نہیں لیا۔ نہ اس بحث میں پشتون اہل قلم کی ہندوی تحریروں کی لسانی خصوصیات پر تبصرہ کیا اور نہ ہی اُس دور کے سیاسی، سماجی، مذہبی اور ادبی حالات کے تناظر میں ان کی تحریروں کا جائزہ پیش کیا۔ لہذا یہ تبصرہ جائزہ اور دیگر تفصیلات بھی پیش کی جائیں گی فی الحال مذکورہ ابتدائی نقوش اور پشتون اہل قلم کے کردار اُجاگر کرنے پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ خان مسعود حسین، پروفیسر، مضامین مسعود ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۰

۲۔ جالبی، جمیل ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو (جلد اول)، مجلس ترقی ادب لاہور، جولائی ۱۹۷۵ء، ص ۱۰۷

۳۔ ایضاً، ص ۱۰۷ تا ۲۰۷

۴۔ آزاد محمد حسین شمس العلماء، آب حیات سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، س۔ن، ص ۱۶ تا ۱۷

۵۔ شیرانی، حافظ محمود، مقالات حافظ محمود شیرانی، (جلد اول) مرتبہ مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، فروری، ۱۹۹۷ء، صفحہ ۱۵۷-۱۵۶

۶۔ نقوی، سید قدرت، لسانی مقالات (حصہ دوم)، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، اگست ۱۹۸۸ء، صفحہ ۱۲۸

۷۔ عرشی، امتیاز علی، حاجی خیل، اردو میں پشتو کا حصہ، پشتو اکیڈیمی پشاور یونیورسٹی، ۱۹۶۰ء صفحہ ۴۵-۴۴

۸۔ گنج شکر، فرید الدین، شیخ، مشمولہ لسانیات پاکستان (ڈاکٹر عبد الحمید سندھی)، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۲ء، صفحہ ۱۵۴

۹۔ کاشمیری، تبسم، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء، صفحہ ۲۹

۱۰۔ خلیل حنیف، اردو کی تشکیل میں پشتونوں کا کردار، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۵ء، صفحہ ۳۱۵-۳۱۴

۱۱۔ رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر، اردو نثر کا آغاز وارتقاء، کریم سنز پبلشرز پاکستان، ۱۹۷۸ء، صفحہ ۲۵

۱۲۔ شیرانی، حافظ محمود، پنجاب میں اردو، کتاب نما لاہور، طبع چہارم، ۱۹۷۴ء، صفحہ ۲۵۳

۱۳۔ ایضاً صفحہ، ۲۵۳-۲۵۲

۱۴۔ ایضاً صفحہ ۲۵۳

۱۵۔ ایضاً صفحہ ۶۶-۶۵

۱۶۔ ایضاً صفحہ ۱۳۲

۱۷۔ مدنی، سید طہور الدین، ڈاکٹر، اردو غزل ولی تک، بزم اشاعت جوگیشوری بمبئی، ۱۹۶۱ء، صفحہ ۲۱

۱۸۔ شیرانی، حافظ محمود، مقالات حافظ محمود شیرانی (مرتبہ مظہر محمود شیرانی)، صفحہ ۲۶۱-۲۶۰

۱۹۔ بخاری، فارغ، ادبیات سرحد (جلد سوم)، صفحہ ۲۵-۲۴

۲۰۔ کاشمیری، تبسم، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، صفحہ ۲۹-۲۸

۲۱۔ ورما، سدھیشور، آریائی زبانیں، مکتبہ معین الادب لاہور، طبع دوم، نومبر ۱۹۶۰ء صفحہ ۱۳-۲۳، حنیف، اردو کی تشکیل میں پشتونوں کا کرار، صفحہ ۲۹۸

۲۲۔ خلیل، حنیف اردو کی تشکیل میں پشتونوں کا کردار، ص ۲۹۸

۲۳۔ رضا، محمد افضل، پروفیسر، اردو کے قدیم پشتون شعراء، پشتو اکیڈیمی پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۸ء، صفحہ ۵۱-۵۰

۲۴۔ شیرانی، حافظ محمود، مقالات حافظ محمود شیرانی، (مرتبہ مظہر محمود شیرانی) صفحہ ۲۴۰

۲۵۔ ایضاً صفحہ ۲۴۱-۲۴۰

۲۶۔ غزنوی، خاطر، اردو کا ماخذ ہندکو، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۳ء، صفحہ ۲۰۳

۲۷۔ ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو، ترقیٔ اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، صفحہ ۸۴

۲۸۔ غزنوی، خاطر، اردو کا ماخذ ہندکو، صفحہ ۲۰۶

۲۹۔ ایضاً صفحہ ۲۰۴

۳۰۔ کاشمیری، تبسم، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ صفحہ ۱۵۱

۳۱۔ غزنوی، خاطر، اردو کا ماخذ ہندکو، ص ۲۰۸

۳۲۔ ہروی، خواجہ نعمت اللہ، تاریخ خان جہانی و مخزن افغانی (اردو ترجمہ ڈاکٹر محمد بشیر) مرکزی اردو بورڈ لاہور، اگست ۱۹۷۸ء، ص ۶۳۴/۶۳۳

۳۳۔ ایضاً، ص ۶۳۴

۳۴۔ ایضاً، ص ۶۳۶

۳۵۔ غزنوی، خاطر، اردو کا ماخذ ہندکو، ص ۲۱۳

۳۶۔ رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر، اردو نثر کا ارتقا، ص ۲۳۔۲۲

۳۷۔ ایضاً، ص،۴۹

۳۸۔ اختر، سلیم ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۵ء، ص، ۶۰۔۶۱

۳۹۔ رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر، اردو نثر کا ارتقا، ص۵۵۔۵۶

۴۰۔ ایضاً، ص، ۴۷۔۵۷

۴۱۔ ایضاً، ص، ۶۷

۴۲۔ بخاری، فارغ، ادبیات سرحد، (جلد سوم) ص۵۶

۴۳۔ جالبی، جمیل، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو (جلد اول) ص۳۰۷

۴۴۔ سدید، انور، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، عزیز بک ڈپو لاہور، طبع سوم، ۱۹۹۸ء، ص۹۳

اقبال کے انگریزی خطبات میں قرآنی آیات کے ترجمہ کا معیار (تحقیقی و تنقیدی جائزہ)

محمود علی، پرنسپل چشتیہ کالج فیصل آباد، صدر بزم فکر اقبال، لاہور

ABSTRACT:

The Reconstruction of Religious Thought in Islam is a well-known book of Allama Mohammad Iqbal. Its first edition was published in 1930 from Lahore and the second edition was published in 1934 from London. Since then, its several editions have been published by different publishers at national and international levels. Its edited and annotated edition was published in 1986 by Islamic Culture Centre and Iqbal Academy, Lahore. This research study reveals that the English translation of verses given in all editions of this book contains errors. It is dire need of time to edit and print its standard copy.

Key Words:- Translations of the Holy Quran, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, Allama Muhammad Iqbal, John Medows Rodwell, Iqbal and Rodwell's Translation of the Quran.

علامہ محمد اقبال کے چھ انگریزی خطبات پر مشتمل کتاب "Six Lectures on the Reconstruction of Religious Thought in Islam" ۱۹۳۰ء میں کپور آرٹ پرنٹنگ ورکس، لاہور نے شائع کیا۔(۱)

علامہ محمد اقبال نے ۱۹۳۲ء میں انگلستان میں "Is Religious Possible?" کے عنوان سے مقالہ لکھا جو ۱۹۳۲ء کو وہیں پڑھا گیا۔ اس مقالے کو ساتویں خطبے کے طور پر شامل کرکے، انگریزی خطبات کے اس مجموعہ کو ۱۹۳۴ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس انگلستان نے شائع کیا۔(۲)

ان خطبات کے مندرجات کی تائید و تردید اور تفہیم و تسہیل کے لیے بہت سی کتابیں اور مقالے لکھے گئے۔ ان کے دنیا کی مختلف زبانوں میں تراجم شائع ہوئے۔

خطبات میں علامہ اقبال نے مشرق و مغرب کے ڈیڑھ سو سے زائد علما، حکما، فقہا، سائنس دانوں اور فلسفیوں کے خیالات سے استفادہ کیا اور ان سے کلی یا جزوی اتفاق یا اختلاف کرتے ہوئے اپنے موقف کو واضح کیا ہے۔ انہوں

نے اِن خطبات میں اکثر مقامات پر حوالے دیے ہیں مگر بعض مقامات پر دیے گئے حوالہ جات نامکمل ہیں۔ اس طرح انہوں نے ان خطبات میں قریباً ۶۴ آیات کاالگ سے انگریزی ترجمہ دیا ہے۔ بعض مقامات پر انہوں نے آیات کا ذکر تو کیا ہے مگر حوالہ نہیں دیا یا انہوں نے بغیر کسی حوالے کے کسی آیت یا چند آیات کا اپنے الفاظ میں مفہوم دیا ہے۔ ان خطبات کا سید نذیر نیازی کا کیا ہوا اردو ترجمہ "تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ" ۱۹۵۸ء میں بزم اقبال، لاہور نے شائع کیا۔ اس میں انہوں نے خطبات کے حوالے سے مذکورہ بالا وضاحت طلب امور کے بارے میں خاطر خواہ معلومات فراہم کیں مگر پھر بعض الجھنیں رہ گئیں۔

ڈاکٹر سید عبد اللہ نے سید نذیر نیازی کے کام کو آگے بڑھاتے ہوئے خطبات کی مشکل اصطلاحات، ان میں مذکور دقیق نظریات و تصورات کی بہتر تفہیم اور اعلام و اشخاص کے مزید بہتر تعارف کے لیے ماہرینِ اقبالیات سے مقالات لکھوا کر ۱۹۷۷ء میں ''متعلقاتِ خطباتِ اقبال'' کے نام سے شائع کیے۔ اس مجموعہ میں شامل تمام مقالے بہت زیادہ افادیت کے حامل ہیں۔

شعبہ فلسفہ، گورنمنٹ کالج لاہور کے سابق سربراہ ایم سعید شیخ نے ۱۹۸۶ء میں ان خطبات کی تدوین کی اور حوالہ جات و حواشی میں خطبات میں مذکور مغربی و مشرقی علماء و حکما اور فلاسفہ' ان کے افکار و نظریات اور کتب و تصانیف کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کیں۔

پروفیسر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ ''تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' کے صفحہ ۳۱۷تا۳۲۳ پر علامہ اقبال کے انگریزی خطبات کی ۱۹۳۰ء، ۱۹۳۴ء، ۱۹۴۴ء، ۱۹۵۴ء، ۱۹۶۰ء، ۱۹۶۵ء، ۱۹۶۸ء اور ۱۹۷۱ء کی اشاعتوں میں موجود متنی اغلاط اور قرآنی حوالہ جات کی اغلاط کی نشاندہی کی۔ انہوں نے اپنے مقالہ کے دوسرے ایڈیشن مطبوعہ ۲۰۰۱ء اور تیسرے ایڈیشن مطبوعہ ۲۰۱۰ء میں پروفیسر محمد سعید شیخ کے ''Reconstruction of Religious Thought in Islam'' کے مرتبہ ایڈیشن کو معیاری و مثالی نسخہ قرار دیا۔ انہوں نے تجویز پیش کی کہ اقبال کی مستقل نثری تصانیف کی تدوینِ نو کے بعد ان کے جدید ایڈیشن شائع کیے جائیں۔ تصحیحِ متن پر خصوصی توجہ دی جائے۔ اقبال نے جن مصنفین اور کتابوں کے حوالے دیے ہیں، اصل کتابوں کی روشنی میں دیکھا جائے کہ کہیں نقلِ اقتباس یا حوالے میں کوئی غلطی تو نہیں رہ گئی۔ علامہ اقبال نے ''علم الاقتصاد'' میں انگریزی کتابوں سے اور انگریزی تصانیف میں قرآن و حدیث یا دیگر عربی، فارسی یا اردو کتب و مخطوطات سے بعض اقتباسات بصورتِ تراجم نقل کیے ہیں۔ متعلقہ مقام پر تراجم سے پہلے ان کا اصل متن بھی درج کیا جائے اور مرتب کی طرف سے یہ صراحت کر دی جائے کہ اصل عبارت و اقتباسات بعد میں بڑھائے گئے ہیں۔(۳)

پروفیسر محمد سعید شیخ نے نہایت توجہ اور محنت سے "Reconstruction of Religious Thought in Islam" کی تدوین وتالیف اور تصحیح وتحشیہ کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔انہوں نے خطبات میں دیے گئے اقتباسات سے متعلقہ اصل عربی، جرمن، فارسی اور ترکی متون حواشی میں درج کیے ہیں۔انہوں نے بعض حوالوں کی تصحیح بھی کی ہے۔خطبہ دوم (ص۲۹تا۳۰) میں برٹرینڈرسل کا ایک اقتباس دیا گیا ہے۔ایم سعید شیخ نے تحقیق کے بعد اس امر کی نشاندہی کی کہ یہ اقتباس رسل کا نہیں، ولڈن کار کا بیان ہے اور اس نے یہ بات رسل پر تنقید کرتے ہوئے کہی ہے۔(۴)

پروفیسر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، فاضل مرتب کی نہایت گراں قدر خدمات کے اعتراف میں لکھتے ہیں:

"...جناب مرتب کی محنت وجانکاہی اور تلاش وتحقیق کی جس قدر داد دی جائے، کم ہے۔کہنے کو یہ صرف 47 صفحات ہیں، اگر قرآنی اشاریے کے صفحے بھی شامل کر لیے جائیں تو 52 صفحات بن جاتے ہیں، مگر گنتی کے یہ صفحے، مقدار سے قطع نظر، اپنی قدر وقیمت کے اعتبار سے سینکڑوں، بلکہ ہزاروں صفحات پر بھاری ہیں۔فاضل مرتب نے اس ضمن میں کیا کیا کھکھیڑ اٹھائی، اس کا اندازہ، اس غیر معمولی کام کو دیکھنے کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔"(۵)

فاضل محقق، پروفیسر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے فاضل مرتب ایم سعید شیخ کی اسی نہایت گراں قدر علمی وادبی کاوش کو بجا طور پر خراج تحسین پیش کیا ہے۔تاہم، انگریزی خطبات میں قرآنی آیات کے دیے گئے تراجم کے سلسلہ میں تحقیق نہایت ضروری تھی۔اس طرف، فاضل مرتب "محمد سعید ش" یخ اور "پروفیسر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی" سمیت انگریزی خطبات کے دیگر ناقدین، مترجمین اور مبصرین میں سے کسی کی بھی توجہ نہ ہو سکی۔

اس امر کی تحقیق کے لیے راقم الحروف نے "اقبال اور قرآن" اور "علامہ اقبال کے انگریزی خطبات" کے موضوعات پر لکھے گئے انتقادات کا مطالعہ کیا۔ان خطبات کے تراجم کا بھی بغور جائزہ لیا۔مگر اس سوال کا جواب نہ ملا کہ خطبات میں قرآنی آیات کے دیے گئے انگریزی تراجم علامہ اقبال کے اپنے ہیں یا کسی اور مترجم کے ہیں۔دورانِ تحقیق علم میں آیا کہ یہ تراجم انگریز مستشرق "John Medows Rodwell" کے ہیں۔انگریزی خطبات کے مدوّن "محمد سعید شیخ"، تصانیف اقبال اور اقبالیاتی ادب کے نامور محقق "پروفیسر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی" اور ان خطبات کے ناقدین، مترجمین اور مبصرین کی توجہ ان قرآنی آیات کے اصل مترجم، اور اس ترجمہ کی صحتِ متن کی طرف مبذول نہ ہوئی۔

دورانِ تحقیق، ڈاکٹر صدیق جاوید کا تحقیقی مقالہ "Iqbal and Rodwell's Translation of the Quran" پڑھنے کو ملا۔ راقم الحروف کی طرح انہیں جستجو ہوئی کہ علامہ اقبال کے انگریزی خطبات میں قرآنی آیات کا دیا گیا انگریزی ترجمہ کس کا ہے۔ انہوں نے دریافت کیا کہ یہ ترجمہ جے ایم راڈویل کا ہے۔

محمد سعید شیخ نے انگریزی خطبات کی "Bibliography" میں حوالہ جات و حواشی میں استعمال کیے گئے ثانوی مآخذ "Secondary Works and Articles Referred to in Notes and Text" کے عنوان کے تحت راڈویل کے ترجمے کا ذکر کیا ہے۔

ڈاکٹر عبد اللہ چغتائی کے ڈاکٹر این میری شمل کے نام لکھے گئے مکتوب (محررہ ۱۹/اکتوبر ۱۹۶۱ء) سے پتہ چلتا ہے کہ علامہ اقبال قرآن حکیم کے علاوہ عموماً جے ایم راڈویل کے انگریزی ترجمہ قرانِ حکیم سے بھی استفادہ کیا کرتے تھے۔ اس مکتوب کی بنیاد پر ڈاکٹر این میری شمل لکھتی ہیں:

> "Besides the text, he used generally the translation by J.M Rodwell (1861) which was always on his right hand though he might use in this respect any book which was early available to him and rightly served his purposes." (6)

> "(قرآن حکیم کے) متن کے علاوہ وہ عموماً جے ایم راڈویل کے (انگریزی) ترجمہ (مطبوعہ ۱۸۶۱ء) کو بھی استعمال کرتے تھے جو ہمیشہ ان کے دائیں ہاتھ کی طرف پڑا ہوتا تھا اگرچہ وہ اس ضمن میں کوئی بھی بآسانی میسر آنے والی اور ان کی ضروریات کو صحیح طور پر پورا کرنے والی ترجمہ کی کتاب استعمال کر سکتے تھے۔"

محمد سعید شیخ اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے دائرہ تحقیق میں یہ بات شامل تھی کہ وہ قرآنی آیات کے انگریزی ترجمہ کے مآخذ کا سراغ لگاتے اور اس کے متن کی درستگی کی تصدیق کرتے مگر ایسا نہ ہو سکا۔(7)

ڈاکٹر صدیق جاوید کا کہا بجا ہے کہ قرآنی آیات کے انگریزی ترجمہ کے ماخذ کا پتہ چلا کر متن کی درستگی کی تصدیق کی جانی چاہیے تھی۔

ڈاکٹر صدیق جاوید نے اپنے مقالہ میں تقابل و موازنہ کے لیے راڈویل کے انگریزی ترجمہ مطبوعہ ۱۹۰۹ء اور ۱۹۹۴ء سے اور "Reconstruction of Religious Thought in Islam" سے قرآنی آیات کے انگریزی تراجم دیے ہیں۔ انہوں نے اس ترجمہ کا عربی متن سے تقابل و موازنہ پیش نہیں کیا جس وجہ سے ان کی تحقیق نامکمل رہی۔ تاہم، دیے گئے **انگریزی متون کے موازنہ سے واضح ہوتا ہے کہ علامہ اقبال نے زیادہ تر آیات میں ،چند ایک مقامات پر رموزِ اوقاف اور چھوٹے بڑے حروف کی تبدیلیوں کے ساتھ یہ ترجمہ دیا ہے۔**

مسعود احمد خان نے اپنی کتاب ''خطباتِ اقبال میں قرآنی حوالے اور مباحث'' میں قرآنی آیات کا عربی متن اور اردو ترجمہ دے کر اردو کی چند تفاسیر ("معارف القرآن"، "ضیاء القرآن"، "تدبر القرآن"، "تفسیر عثمانی"، وغیر ہم) سے ان آیات کی تفسیر دی ہے۔ انہوں نے خطبات میں قرآنی آیات کے دیے گئے انگریزی ترجمہ کے مفہوم کو پیشِ نظر نہیں رکھا اور نہ ہی انہوں نے ترجمہ کا عربی متن سے موازنہ کر کے موافقت و اختلاف دریافت کرنے اور ترجمہ کا معیار پرکھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے خطبات سے حوالہ جات لے کر اپنا کام آگے بڑھایا۔ انہوں نے خطبات سے چند اقتباسات، متعلقہ آیات کا عربی متن، اردو ترجمہ اور مختصر سی تفسیر تو دی ہے مگر اس مواد سے اخذ و قبول کے بعد محاکمہ قائم نہیں کیا۔(8)

خطبات کی تدوین و تصحیح کے سلسلہ میں پروفیسر محمد سعید شیخ نے نہایت گراں قدر خدمت سرانجام دی ہیں۔ انہوں نے نہایت محنت اور کوشش سے تدوین و تصحیحِ متن اور تحشیہ کا فریضہ سرانجام دیا۔ ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور اور اقبال اکیڈمی، لاہور نے ۱۹۸۶ء میں محمد سعید شیخ کا مدون کردہ یہ نسخہ شائع کیا۔ خطباتِ اقبال کے پہلے ایڈیشن (مطبوعہ ۱۹۳۰ء) اور آکسفورڈ ایڈیشن (مطبوعہ ۱۹۳۴ء) میں قرآنی آیات کے دیے گئے ۲۴ میں سے ۱۹ حوالہ جات درست نہیں تھے۔ محترم محمد سعید شیخ نے تمام حوالہ جات درست کر دیے۔(9)

تقابلی مطالعہ و جائزہ سے واضح ہوتا ہے کہ خطباتِ اقبال کے پہلے ایڈیشن میں قرآنی آیات کا دیا گیا ترجمہ مع حوالہ جات کے بغیر کسی تبدیلی کے آکسفورڈ ایڈیشن میں دے دیا گیا تھا۔ محمد سعید شیخ نے بھی خاطر خواہ تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیے بغیر یہ ترجمہ چند تبدیلیوں کے ساتھ دے دیا۔

حوالہ جات کی طرح قرآنی آیات کے ماخذ کی نشاندہی کرنا اور انگریزی تراجم کا عربی متن کے ساتھ تقابل و موازنہ کر کے اور ان کا "تحقیقی و تنقیدی" جائزہ لے کر تدوین و تصحیحِ متن کا نہایت اہم کام سرانجام دینا بھی ضروری تھا۔ مگر، پروفیسر محمد سعید شیخ نے ترجمہ کے ماخذ کی نشاندہی نہیں کی، اس کا معیار متعین نہیں کیا اور اس میں موجود کمی و بیشی کی نشاندہی نہیں کی۔

محققِ اقبالیات پروفیسر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی تصانیف، مقالات اور تبصرات ("تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ"، "اقبالیات: تفہیم و تجزیہ"، "علامہ اقبال کے انگریزی خطبات"، "۱۹۸۵ء کا اقبالیاتی ادب"، "۱۹۸۶ء کا اقبالیاتی ادب"، "اقبالیات کے تین سال ۱۹۸۷ء تا ۱۹۸۹ء"، "پاکستان میں اقبالیاتی ادب ۱۹۴۷ء۔۲۰۰۸ء") میں انگریزی خطباتِ اقبال کے اس اہم پہلو پر نقد و تبصرہ پیش نہیں کیا گیا۔ اس امر کی طرف انگریزی خطباتِ اقبال کے مترجمین، شارحین اور ناقدین نے توجہ نہیں کی۔

انگریزی خطبات کے "Quranic Index"(قرآنی اشاریہ) میں بھی درج ذیل اغلاط، خطبات اور اس میں شامل مواد پر نظر ثانی کا تقاضا کرتی ہیں:

Reference	Page# (Incorrect)	Page# (Correct)	Page# of Index
2:228	134	135	246
7:10	66	67	247
10:61	107-08	108	247
35:1	9,55(III 16)(V 22)	8, 55(III 16), (V22)	249
53:1-18	17	16-17	250
58:71	07-08	107-108	250

انڈیکس کے صفحہ ۲۴۶ پر سورہ بقر کی آیت ۲۲۸ کے بارے میں لکھا گیا ہے کہ یہ کتاب کے صفحہ ۱۳۴ پر دی گئی ہے جبکہ وہ اس صفحہ کے بجائے صفحہ ۱۳۵ پر موجود ہے۔ اسی طرح مندرجہ بالا جدول کے مطابق انڈیکس میں دیگر اغلاط موجود ہیں۔

جان میڈوز راڈویل کا قرآن حکیم کا انگریزی ترجمہ پہلی بار ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۷۶ء میں اور تیسرا ایڈیشن ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۰۹ء کا ایڈیشن، ۱۹۰۹ء کے علاوہ ۱۹۱۱ء، ۱۹۱۳ء، ۱۹۱۵ء، ۱۹۱۸ء، ۱۹۲۱ء، ۱۹۲۴ء، ۱۹۲۶ء اور ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ اس کا چوتھا ایڈیشن ۱۹۹۲ء میں اور پانچواں ایڈیشن ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔

پروفیسر محمد سعید شیخ نے ثانوی مآخذ کے تحت 'راڈویل' کے انگریزی ترجمہ قرآن کے ۱۹۴۸ء کے ایڈیشن کا ذکر کیا ہے۔

وہ صفحہ ۲۳۶ پر لکھتے ہیں:

."Rodwell, J.M. (Tr), The Koran (1876), London, 1948"

ان کا دیا گیا حوالہ درست نہیں۔ اس میں پبلشر کا بھی ذکر نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر محمد صدیق جاوید اور راقم الحروف کی تحقیق کے مطابق اس ترجمہ کا ۱۹۴۸ء میں کوئی ایڈیشن شائع نہیں ہوا تھا اور پروفیسر محمد سعید شیخ نے حوالہ جات و حواشی میں کہیں بھی اس ترجمہ کا ذکر نہیں کیا اور نہ ہے اس میں سے کوئی حوالہ دیا ہے۔

راڈویل کے ترجمہ، خطبات کے پہلے ایڈیشن، آکسفورڈ ایڈیشن اور محمد سعید شیخ کے مدون کردہ ایڈیشن میں قرآنی آیات کے دیے گئے ترجمہ کے تقابلی جائزہ سے واضح ہوتا ہے کہ پہلے ایڈیشن میں راڈویل کا ترجمہ کئی الفاظ کی تبدیلیوں کے ساتھ دیا گیا ہے۔ پہلے ایڈیشن میں دیا گیا ترجمہ بغیر کسی تبدیلی کے آکسفورڈ ایڈیشن میں بھی دے دیا

گیا۔ محمد سعید شیخ نے اس ترجمہ میں صرف چند ایک مقامات پر کچھ تبدیلیاں کی ہیں اور باقی ترجمہ بغیر کسی تبدیلی کے ویسے ہی دیا ہے۔

تحقیقی و تنقیدی جائزہ سے پتہ چلتا ہے کہ انگریزی خطبات میں بعض مقامات پر قرآنی آیات کا دیا گیا ترجمہ قرآنی متن کے مطابق نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے انگریزی خطبات کے قلمی نسخوں میں یہ اغلاط نہ ہوں مگر مطبوعہ نسخوں میں اغلاط موجود ہیں جو کہ ان خطبات کے شائع ہونے والے مختلف نسخوں اور مختلف زبانوں میں شائع ہونے والوں تراجم میں بڑھتی جا رہی ہیں۔

مندرجہ بالا حقائق سے واضح ہوتا ہے کہ خطباتِ اقبال قریباً ۸۸ برس سے مکرر شائع ہو رہے ہیں مگر اب تک ان کی تدوین و تصحیح اور تحشیہ کا فریضہ احسن طور پر سرانجام نہیں دیا جا سکا۔ ان کے متن پر مزید تحقیق اور ان کی تصحیح کی ضرورت ہے۔ ضروری ہے کہ ان میں قرآنی آیات کے دیے گئے انگریزی ترجمہ پر مشتمل متون کا اصل متون اور عربی متن سے موازنہ کر کے ان کا علمی و ادبی معیار متعین کیا جائے اور جہاں کہیں کمی بیشی نظر آئے اس کی نشاندہی کی جائے۔

اس علمی و ادبی کام کی ضرورت و اہمیت کے پیش نظر راقم الحروف نے یہ تحقیقی مقالہ تحریر کیا ہے اور اس ضمن میں درج ذیل طریقہ اختیار کیا ہے:

۱۔ خطبات میں قرآنی آیات کے دیے گئے تراجم کے اصل ماخذ کی نشاندہی کی ہے اور بنیادی ماخذ اور عربی متن کے ساتھ ان تراجم کا تقابل و موازنہ پیش کر کے محاکمہ قائم کیا ہے۔

۲۔ عربی متن کے ساتھ قارئین کی سہولت کے لیے ڈاکٹر طاہر القادری کا ترجمہ دیا گیا ہے۔ بعض مقامات پر مختلف مذاہب اسلامیہ کے دیگر جید علماء (فتح محمد جالندھری، مولانا مودودی، ڈاکٹر طاہر القادری، محمد حسین نجفی اور عبدالسلام بھٹوی سلفی) کے اردو تراجم بھی دیے گئے ہیں۔

۳۔ انگریزی خطبات میں قرآنی آیات کے دیے گئے انگریزی ترجمہ کے متن کا جائزہ لیتے وقت راڈویل کے انگریزی ترجمہ کا ۱۹۰۹ء کا ایڈیشن، اس کی اشاعت مطبوعہ ۱۹۲۹ء اور ۱۹۹۴ء کے ایڈیشن کو مد نظر رکھا گیا ہے۔

۴۔ خطبات میں آیات کے دیے گئے انگریزی ترجمہ کا اردو ترجمہ راقم الحروف نے کیا ہے۔

۵۔ انگریزی خطبات کے پہلے ایڈیشن (مطبوعہ ۱۹۳۰ء) میں زیادہ تر مقامات پر راڈویل کا ترجمہ کچھ تبدیلیوں کے ساتھ دیا گیا ہے۔ بعد میں یہی ترجمہ بغیر کسی خاص تبدیلی کے آکسفورڈ ایڈیشن (مطبوعہ ۱۹۳۴ء)،

محمد سعید شیخ کے مدون کردہ ایڈیشن (مطبوعہ ۱۹۸۶ء) اور دیگر تمام اشاعتوں میں دیا گیا ہے۔ حوالہ جات میں متذکرہ قابلِ ذکر اہم اشاعتوں کے صفحات کے نمبر دے دیے گئے ہیں۔ ترچھے الفاظ (Italics) سے ان تبدیلیوں کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی آیات کے انگریزی ترجمہ کے اصلاح طلب حصوں کی نشاندہی بھی کر دی گئی ہے۔

۶۔ قرآنی آیات کے انگریزی ترجمہ میں جہاں کہیں فرق نظر آیا رقم الحروف نے اس کی نشاندہی کی اور درست ترجمہ تجویز کیا ہے۔

علامہ اقبال نے پہلے انگریزی خطبے "Knowledge and Religious Experience" ("علم اور مذہبی تجربہ") میں قرآن حکیم کی ۶۳ آیات کا ترجمہ دیا ہے۔ بطور مثال ان میں سے صرف چند ایک آیات، ان کا اردو ترجمہ، خطبے میں ان آیات کا دیا گیا انگریزی ترجمہ، آیات کے انگریزی ترجمے کا اردو ترجمہ اور راڈویل کا انگریزی ترجمہ پیشِ خدمت ہے۔

"یُقَلِّبُ اللّٰهُ الَّیْلَ وَالنَّهَارَ ط اِنَّ فِیْ ذٰلِکَ لَعِبْرَةً لِّاُولِی الْاَبْصَارِ o"

اردو ترجمہ از ڈاکٹر طاہر القادری

"اور اللہ رات اور دن کو (ایک دوسرے کے اوپر) پلٹتا رہتا ہے، اور بے شک اس میں عقل و بصیرت والوں کے لیے (بڑی) رہنمائی ہے o" النور [24:44]

English Translation Given in the three (1930's, 1934's & 1986's) editions

"God causeth the day and the night to take their turn. Verily in this is teaching for men of insight (24:44)" (10)

انگریزی متن کا اردو ترجمہ از مقالہ نگار

اللہ تعالیٰ دن اور رات کو اپنی اپنی باری پر لاتا ہے۔ بے شک اس میں اہلِ نظر لوگوں کے لیے سبق ہے۔

English Translation Given by JM Rodwell

"God causeth the day and the night to take their turn. Verily in this is teaching for men of insight ".(11)

راڈویل کا ترجمہ بغیر کسی تبدیلی کے دیا گیا ہے۔ عربی متن میں 'دن' سے پہلے 'رات' کا ذکر آیا ہے۔ اس لیے انگریزی ترجمہ بھی اسی ترتیب سے ہونا چاہیے تھا۔ راڈویل کی طرح پکتھال اور آربری کے ترجمہ میں بھی یہی غلطی نظر آتی ہے۔ دیگر مشہور اردو و انگریزی مترجمین نے رات اور دن کی ترتیب کا خیال رکھا ہے اور درست ترجمہ کیا ہے۔

"اَیَحْسَبُ الْاِنْسَانُ اَنْ یُّتْرَکَ سُدًی o اَلَمْ یَکُ نُطْفَةً مِّنْ مَّنِیٍّ یُّمْنٰی o ثُمَّ کَانَ عَلَقَةً فَخَلَقَ فَسَوّٰی o فَجَعَلَ مِنْهُ الزَّوْجَیْنِ الذَّکَرَ وَالْاُنْثٰی o اَلَیْسَ ذٰلِکَ بِقٰدِرٍ عَلٰٓی اَنْ یُّحْیِیَ الْمَوْتٰی o"

اردو ترجمہ از ڈاکٹر طاہر القادری

"کیااِنسان یہ خیال کرتاہے کہ اُسے بے کار (بغیر حساب و کتاب کے) چھوڑ دیا جائے گاo کیا وہ (اپنی اِبتداء میں) منی کاایک قطرہ نہ تھاجو (عورت کے رحم میں) ٹپکا دیا جاتاہےo پھر وہ (رحم میں جال کی طرح جما ہوا) ایک معلق وجود بن گیا، پھر اُس نے (تمام جسمانی اَعضاء کی اِبتدائی شکل کو اس وجود میں) پیدا فرمایا، پھر اس نے (انہیں) درست کیاo پھر یہ کہ اس نے اسی نطفہ ہی کے ذریعہ دو قسمیں بنائیں: مرد اور عورتo تو کیا وہ اس بات پر قادر نہیں کہ مرِدوں کو پھر سے زندہ کردے"o القیامۃ[75:36-40]

English Translation Given in the three(1930's, 1934's & 1986's) editions

"Thinketh man that he shall be *thrown away as an object of no use?* Was he not a mere *embryo*? Then he became thick blood of which God formed him and fashioned him, and made him twain, male *and* female. Is not He powerful enough to quicken the dead? (75:36-40)" (12)

انگریزی متن کا اردو ترجمہ از مقالہ نگار

کیاانسان سمجھتاہے کہ اسے بے کار شے کی طرح دور پھینک دیا جائے گا؟ کیا وہ محض ایک جنین نہیں تھا؟ پھر وہ ایک لوتھڑا بنا جس سے اللہ تعالیٰ نے اُسے بنایا اور اس کے اعضا درست کیے اور اُسے نر اور مادہ کا جوڑا بنایا۔ کیا وہ اس پر قادر نہیں کہ مردوں کو پھر سے زندہ کردے؟

English Translation Given by JM Rodwell

"Thinketh man that he shall be *left supreme?* Was he not a mere *embryo?* Then he became thick blood of which God formed him and fashioned him; *And* made him twain, male and female. Is not He powerful enough to quicken the dead." (13)

خطبہ میں جے ایم روڈویل(J. M. Rodwell)کاانگریزی ترجمہ کچھ تبدیلیوں کے ساتھ دیا گیاہے۔ خط کشیدہ الفاظ کے تقابل و موازنہ سے ان تبدیلیوں کو سمجھا جا سکتاہے۔اس میں آیت ۳۷ کا ترجمہ نامکمل ہے اور یہ درست بھی نہیں ہے۔" اَلَمْ یَکُ نُطْفَۃً مِّنْ مَّنِیٍّ یُّمْنٰی "میں 'نطفہ' سے مراد قطرہ(drop)ہے۔ "نُطْفَۃً مِّنْ مَّنِیٍّ" سے مراد منی کاایک قطرہ(a drop of semen)ہے۔"یُّمْنٰی "کا مطلب ہے جو 'ٹپکا دیا جاتاہے'۔انگریزی میں اس کا ترجمہ emitted،ejaculated،discharged،gushed forth یا spilled کیا جاتاہے۔اس میں '' نُطْفَۃً مِّنْ مَّنِیٍّ ''کا ترجمہ 'a drop of semen' کے بجائے 'mere embryo' کیا گیاہے جو کہ درست نہیں۔اس میں لفظ 'یُّمْنٰی' کا ترجمہ بھی نہیں دیا گیا۔دیگر مسلم و غیر مسلم مترجمین نے اس آیت کا ترجمہ درست دیاہے:

اردو ترجمہ از امام احمد رضا خان

"کیا وہ ایک بوند نہ تھا اس منی کا کہ گرائی جائے۔"

اردو ترجمہ از فتح محمد جالندھری

"کیا وہ منی کا جو رحم میں ڈالی جاتی ہے ایک قطرہ نہ تھا؟"

اردو ترجمہ از مولانا مودودی

"کیا وہ ایک حقیر پانی کا نطفہ نہ تھا جو (رحم مادر میں) ٹپکا یا جاتا ہے؟"

اردو ترجمہ از محمد حسین نجفی

"کیا وہ شروع میں منی کا ایک قطرہ نہ تھا جو (رحم میں) ٹپکا یا جاتا ہے؟"

اردو ترجمہ از عبدالسلام بھٹوی سلفی

"کیا وہ منی کا قطرہ نہ تھا جو گرایا جاتا ہے؟"

Yusuf Ali:
"Was he not a drop of sperm emitted (in lowly form)?"
Pickthal
"Was he not a drop of fluid which gushed forth?"
Arberry
"Was he not a sperm-drop spilled?" (14)

قرآن حکیم میں کم از کم گیارہ مقامات پر اس امر کا ذکر کیا گیا ہے کہ انسان کو نطفہ سے تخلیق کیا گیا ہے۔ 'نطفہ' سے مراد ہے مائع کی نہایت قلیل مقدار (قطرہ)۔ درج ذیل آیات ملاحظہ کیجئے - بائیں سے دائیں پہلے سورہ نمبر اور بعد میں آیت نمبر دیا گیا ہے۔

16:4, 18:37, 22:5, 23:13, 35:11, 36:77, 40:67, 53:46, 75:37, 76:2, 80:19

نر اور مادہ جنسی خلیات یعنی سپرم (sperm) اور انڈے (egg) کے ملاپ سے زائیگوٹ (zygote) بنتا ہے۔ یہ عمل ایک تا تین دن میں مکمل ہوتا ہے۔ دوسرے دن سے لے کر دوسرے ہفتے کے دوران زائیگوٹ بلاسٹوسسٹ (blastocyst) کی شکل اختیار کرتا ہے۔ تیسرے سے آٹھویں ہفتے کے درمیانی عرصہ میں بلاسٹوسسٹ تخلیق کے مراحل طے کر کے امبریو (embryo) کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ نویں ہفتے سے لے کر پیدائش کے مرحلہ تک نمو پانے والے بچے کو فیٹس (fetus) کا نام دیا جاتا ہے۔ پیدائش کے بعد ایک سال کی عمر تک کے بچے کو شیر خوار (infant) کہا جاتا ہے ایک سے بارہ سال کی عمر تک کے بچے کو (child) کہا جاتا ہے۔ مندرجہ بالا تمام مراحل کو درج ذیل خاکے کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے:

sperm + egg … zygote … blastocyst … embryo … fetus … infant … child

درج بالا تصریحات سے واضح ہوتا ہے کہ عربی متن '' نُطْفَةً مِّنْ مَّنِيٍّ ''کا انگریزی ترجمہ 'embryo' درست نہیں ہے۔

"اَلَمْ تَرَ اِلٰی رَبِّکَ کَیْفَ مَدَّ الظِّلَّ ج وَلَوْشَآءَ لَجَعَلَہٗ سَاکِنًاج ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَیْہِ دَلِیْلًاo ثُمَّ قَبَضْنٰہُ اِلَیْنَا قَبْضًا یَّسِیْرًا"o

اردو ترجمہ از ڈاکٹر طاہر القادری

"کیا آپ نے اپنے رب (کی قدرت) کی طرف نگاہ نہیں ڈالی کہ وہ کس طرح (دوپہر تک) سایہ دراز کرتا ہے اور اگر وہ چاہتا تو اسے ضرور ساکن کر دیتا پھر ہم نے سورج کو اس (سایہ) پر دلیل بنایا ہے o پھر ہم آہستہ آہستہ اس (سایہ) کو اپنی طرف کھینچ کر سمیٹ لیتے ہیں"o الفرقان[25:45-46]

English Translation Given in the three (1930's, 1934's & 1986's) editions

"Hast thou not seen how thy Lord lengthens out the shadow? Had He pleased *He* had made it motionless. But *We* made the sun to be its guide; *then* draw it in unto Us with *easy in drawing* (25:45-46)" (15)

اردو ترجمہ از مقالہ نگار

کیا آپ نے نہیں دیکھا کس طرح آپ کا رب سائے کو پھیلاتا ہے ؟ اگر وہ چاہتا تو اسے ساکن کر دیتا۔ مگر ہم نے سورج کو اس کا رہنما بنایا۔ پھر ہم آہستہ آہستہ اس (سائے) کو اپنی طرف کھینچ کر سمیٹ لیتے ہیں۔

English Translation Given by JM Rodwell

"Hast thou not seen how thy Lord lengtheneth out the shadow? Had He pleased *he* had made it motionless. But *we* made the sun to be its guide; *Then* draw it in unto Us with *easy indrawing."* (16)

راڈویل کا ترجمہ کچھ تبدیلی کے ساتھ دیا گیا ہے۔ پرانی انگریزی میں لفظ 'lengtheneth' کا مطلب ہے 'وہ پھیلاتا ہے'۔ اب اس کی جگہ پر لفظ 'lengthens' استعمال ہوتا ہے۔ انگریزی خطبہ میں یہ لفظ بجا طور پر تبدیل کیا گیا ہے۔ آخری آیت کا ترجمہ غیر تسلی بخش ہے۔ ترجمہ میں لفظ Then کے بعد اسمِ ضمیر We آنا چاہیے تھا۔ انگریزی زبان و ادب میں لفظ 'indrawing' کے استعمال کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ راڈویل نے اسمِ صفت easy کے ساتھ یہ لفظ بطور اسم (noun) 'آہستہ کھنچاؤ' کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ 'indrawing' سے ملتا جلتا انگریزی لفظ draw in بطور phrasal verb استعمال ہوتا ہے۔ اس کا مطلب ہے، 'اپنی طرف کھینچنا'، 'مرکز کی طرف کھینچنا'۔ اسد نے اس آیت مقدسہ کے انگریزی ترجمہ میں اس phrasal verb سے بننے والا noun(اسم) drawing-in درست طور پر استعمال کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"We draw it in towards Ourselves with a gradual drawing-in. [i.e., "We cause it to contract in accordance with the `laws of nature' which We Ourselves have instituted." .....]"

خطبات کے آکسفورڈ ایڈیشن میں راڈویل کا ترجمہ بغیر کسی تبدیلی کے دیا گیا ہے۔ اس میں دیا گیا لفظ 'indrawing' بعد کی اشاعتوں میں الفاظ 'in drawing' سے بدل دیا گیا ہے جو کہ غلطی پر غلطی کے مترادف ہے۔ دیگر انگریزی مترجمین نے اس آیت کا درست، قابلِ فہم ترجمہ دیا ہے۔

George Sale

" ...and afterwards We contract it by an easy and gradual contraction".

Sahih International

"Then We hold it in hand for a brief grasp".

Pickthall

"Then We withdraw it unto Us, a gradual withdrawal"?

Yusuf Ali

"Then We draw it in towards Ourselves,- a contraction by easy stages".

Shakir

"Then We take it to Ourselves, taking little by little".

Muhammad Sarwar

"Then He reduces it in gradual steps".

Mohsin Khan

"Then We withdraw it to Us a gradual concealed withdrawal".

Arberry

..."thereafter We seize it to Ourselves, drawing it gently".

راقم الحروف کے نزدیک اس آیت مقدسہ کے آخری حصے کا ترجمہ یوں ہونا چاہیے:

.*Then* We contract it unto Us *with a gradual contraction*

"اَفَلَا یَنْظُرُوْنَ اِلَی الْاِبِلِ کَیْفَ خُلِقَتْo وَاِلَی السَّمَآءِ کَیْفَ رُفِعَتْo وَاِلَی الْجِبَالِ کَیْفَ نُصِبَتْo وَاِلَی الْاَرْضِ کَیْفَ سُطِحَتْ"o

اردو ترجمہ از ڈاکٹر طاہر القادری

"(منکرین تعجب کرتے ہیں کہ جنت میں یہ سب کچھ کیسے بن جائے گا تو) کیا یہ لوگ اونٹ کی طرف نہیں دیکھتے کہ وہ کس طرح (عجیب ساخت پر) بنایا گیا ہے؟o اور آسمان کی طرف (نگاہ نہیں کرتے) کہ وہ کیسے (عظیم وسعتوں کے ساتھ) اٹھایا گیا ہے؟o اور پہاڑوں کو (نہیں دیکھتے) کہ وہ کس طرح (زمین سے ابھار کر) کھڑے کیے گئے ہیں؟o اور زمین کو (نہیں دیکھتے) کہ وہ کس طرح (گولائی کے باوجود) بچھائی گئی ہے؟"o الغاشیہ [88:17-20]

English Translation Given in the three (1930's, 1934's & 1986's) editions

"Can they not look up to the clouds, how they are created; *and* to the Heaven how it is upraised; *and* to the mountains how they are rooted, *and* to the earth how it is outspread? (88:17-20)" (17)

انگریزی متن کااردو ترجمہ از مقالہ نگار

کیاوہ بادلوں کی طرف نہیں دیکھتے،انہیں کس طرح بنایا گیا ہے ؟اور آسمان کی طرف (نہیں دیکھتے)اِسے کیسے بلند کیا گیا؟اور پہاڑوں کو (نہیں دیکھتے) کہ وہ کس طرح (زمین میں) کھڑے کیے گئے ہیں اور زمین کو نہیں دیکھتے کہ کس طرح یہ بچھائی گئی ہے ؟

English Translation Given by JM Rodwell

"Can they not look up to the clouds, how they are created; *And* to the heaven how it is upraised; *And* to the mountains how they are rooted; *And* to the earth how it is outspread?" (18)

خطبہ میں جے ایم روڈویل(J. M. Rodwell)کاانگریزی ترجمہ کچھ تبدیلیوں کے ساتھ دیا گیا ہے۔ ترچھے الفاظ کے تقابل و موازنہ سے ان تبدیلیوں کو سمجھا جا سکتا ہے۔راڈویل اور اسد نے سورۃ الغاشیہ کی آیت 17 کے لفظ الْإِبِل کا ترجمہ 'clouds' کیا ہے۔ان کے علاوہ درج ذیل مشہور اردو و انگریزی مترجمین نے اس لفظ کا ترجمہ اونٹ(camel) یااونٹوں(camels) کیا ہے۔

اردو ترجمہ از امام احمد رضا خان

"تو کیااونٹ کو نہیں دیکھتے کیسا بنایا گیا؟"

اردو ترجمہ از فتح محمد جالندھری

"یہ لوگ اونٹوں کی طرف نہیں دیکھتے کہ کیسے (عجیب) پیدا کیے گئے ہیں؟"

اردو ترجمہ از مولانا مودودی

"(یہ لوگ نہیں مانتے) تو کیا یہ اونٹوں کو نہیں دیکھتے کہ کیسے بنائے گئے ؟"

اردو ترجمہ از محمد حسین نجفی

"کیا یہ لوگ اونٹ کو (غور سے) نہیں دیکھتے کہ وہ کیونکر پیدا کیا گیا ہے ؟"

اردو ترجمہ از عبدالسلام بھٹوی سلفی

"تو کیا وہ اُونٹوں کی طرف نہیں دیکھتے کہ کیسے وہ پیدا کیے گئے ہیں؟"

Sahih International:

"Then do they not look at the camels - how they are created?"

Pickthall:

"Will they not regard the camels, how they are created?"

Yusuf Ali:

"Do they not look at the camels, how they are made?"

Shakir:

"Will they not then consider the camels, how they are created?"

Muhammad Sarwar:

"Have they not looked at how the camel is created?"

Mohsin Khan:

"Do they not look at the camels, how they are created?"

Arberry:

"What, do they not consider how the camel was created?"

انگریزی خطبہ کے تینوں متون اور راڈویل کے انگریزی ترجمہ کے اصل متن میں الْاِبِلِ (اونٹوں) کا ترجمہ 'camels' کے بجائے 'clouds' دیا گیا ہے جو کہ درست نہیں ہے۔ دیکھیے: خطبات کا آکسفورڈ ایڈیشن، صفحہ نمبر ۱۳؛ اقبال اکیڈمی ایڈیشن، صفحہ نمبر ۱۱، ادارہ ثقافت اسلامیہ ایڈیشن، صفحہ نمبر ۱۱، راڈویل کا انگریزی ترجمہ، صفحہ نمبر ۵۴۔

اس آیت (88:17) کے علاوہ لفظ الْاِبِل سورۂ انعام کی آیت ۱۴۴ میں بھی استعمال ہوا ہے۔ اُس آیت (6:144) میں راڈویل اور اسد نے بھی اس لفظ کا ترجمہ اونٹوں (camels) کیا ہے۔

خطبے میں سورہ نجم کی پہلی اٹھارہ آیاتِ مقدسہ کے دیے گئے انگریزی ترجمہ کا عربی متن سے موازنہ کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ آیات ۴، ۱۰ اور ۱۴ کا انگریزی ترجمہ عربی متن کے مطابق نہیں ہے۔ عربی متن اور تراجم ملاحظہ فرمائیں۔

" اِنْ هُوَ اِلَّا وَحْيٌ يُّوْحٰىo " النجم[53:4]

"وہ صرف وحی ہے جو بھیجی جاتی ہے۔"

":*The Qur'an* is no other than the revelation revealed to him"

"قرآن حکیم اُس کی طرف نازل کی جانے والی وحی کے سوا کچھ نہیں ہے۔"

انگریزی ترجمہ میں الفاظ The Quran کے بجائے لفظ It, This یا That آنا چاہیے۔

"فَاَوْحٰٓى اِلٰى عَبْدِهٖ مَآ اَوْحٰىo " النجم[53:10]

"تو اس نے وحی کی اپنے بندے کی طرف جو وحی کی۔"

"And he revealed to *the servant of God* what he revealed":

انگریزی ترجمہ میں the servant of God کے بجائے His servant ہونا چاہیے۔

"عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَہٰی"o النجم[53:14]

"سدرۃالمنتھٰی کے قریبo"

"Near the Sidrah tree *which marks the boundary*":

انگریزی ترجمہ میں خط کشیدہ حصہ زائد ہے۔

سورہ نجم کی آیاتِ مقدسہ کے دیے گئے J. M. Rodwell کے ترجمہ میں درج ذیل پانچ آیات کے ترچھے الفاظ تبدیل شدہ ہیں۔ یہ تبدیلیاں انگریزی خطبات کے آکسفورڈ ایڈیشن (1934) کے صفحات 19تا20 پر دیے گئے ترجمہ میں اور دیگر تمام ایڈیشنز میں اسی طرح موجود ہیں۔

Verse No.	**Rodwell's Translation**	**Translation given in Lecture**
04	Koran	Quran
04	A	The
05	Terrible	Strong
06	Endued	Endowed
10	his servant	The servant of God
18	His	The

حاصل کلام یہ ہے کہ علامہ اقبال کے انگریزی خطبات کے پہلے ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۳۰ء میں رموزِ اوقاف اور چھوٹے بڑے حروف کی چند تبدیلیوں کے ساتھ انگریز مستشرق جان میڈوز راڈویل کا قرآنی آیات کا انگریزی ترجمہ دیا گیا ہے جو کہ کئی مقامات پر قرآن حکیم کے متن کے مطابق درست نہیں ہے۔ یہی ترجمہ تحقیقی و تنقیدی جائزہ کے بغیر دوسرے ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۳۴ء، محمد سعید شیخ کے مدوّن کردہ ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۸۶ء اور دیگر تمام ملکی و غیر ملکی اشاعتوں میں قریباً ۹۰ برس سے شائع ہو رہا ہے۔

ان خطبات کے اردو، پنجابی، عربی و فارسی کے علاوہ کئی دیگر زبانوں میں متعدد تراجم شائع ہو چکے ہیں۔انگریزی خطباتِ اقبال کے ناشرین، شارحین، ناقدین اور محققین کی طرح ان کے مترجمین میں سے بھی کسی نے ان امور کی تحقیق نہیں کی:

۱۔ قرآنی آیات کا اصل مترجم کون ہے؟

۲۔ اس ترجمہ میں کہاں اور کس نوعیت کی تبدیلیاں کی گئی ہیں؟

۳۔ کیا اصل ترجمہ میں کی گئی تبدیلیاں درست ہیں؟

۴۔ کیا دیا گیا ترجمہ آیاتِ مقدسہ کے متن کے مطابق درست ہے؟ اگر یہ ترجمہ درست نہیں تو اس میں کہاں اور کس نوعیت کی اغلاط موجود ہیں؟

مندرجہ بالا تحقیق طلب امور پیشِ نظر نہ رکھنے کی وجہ سے ان خطبات اور ان کے تراجم کی بھی تمام اشاعتوں میں قرآنی آیات کے حوالہ جات اوران کے ترجمہ کے حوالہ سے یکساں نوعیت کی بہت سی طباعتی، متنی اور فکری اغلاط قریباً نوے سال سے بار بار شائع ہورہی ہیں۔ مندرجہ بالا تحقیقات کی روشنی میں انگریزی خطبات اوران تراجم کے ناشرین سے درخواست ہے کہ اس مقالہ میں پیش کی گئی تحقیقات و معروضات کے مطابق یہ کتب تدوینِ نو، تصحیح اور تحشیہ کے بعد شائع کریں۔اس ضمن میں درج ذیل امور کاخیال رکھا جائے:

۱۔ انگریزی خطباتِ اقبال میں آیاتِ مقدسہ کا متن شامل کیا جائے۔

۲۔ آیاتِ مقدسہ کے متن اور انگریزی ترجمہ میں جہاں کہیں فرق ہے اس کی نشاندہی کی جائے۔انگریزی ترجمہ متن کے مطابق درست کر کے دیا جائے اور حواشی میں اس فرق اور تبدیلی کا ذکر کیا جائے۔

۳۔ ان خطبات کے اردو و دیگر زبانوں میں کیے گئے تراجم میں بھی آیاتِ مقدسہ کا متن دیا جائے۔اس متن کے ساتھ انگریزی متن کا اردو ترجمہ دیا جائے۔

۴۔ انگریزی خطبات میں جہاں کہیں انگریزی متن کی تصحیح کی گئی ہے وہاں اسی تصحیح شدہ متن کا ترجمہ دیا جائے اور حواشی میں ضروری امور کی نشاندہی کی جائے۔

متعدد ملکی و غیر ملکی ادارے انگریزی خطباتِ اقبال اور ان کے تراجم کے متعدد ایڈیشنز شائع کر چکے ہیں۔ بنیادی ماخذ کا معیاری نسخہ شائع نہ ہونے کی وجہ سے اصل نسخہ میں موجود اغلاط قریباً ایک صدی پر محیط طویل اشاعتی سلسلہ کی وجہ سے بہت سی کتب و تراجم کی شکل میں شائع ہو چکی ہیں۔اغلاط پر مبنی اس اشاعتی سلسلہ کو روکنے اور ان کتب و تراجم کی اصلاح و درستگی کے لیے وسیع بنیادوں پر ایک جامع منصوبہ بنا کر اس پر نہایت صدق و خلوص، صبر و استقامت اور محنت سے عمل کرنا نہایت ضروری ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، جسٹس (ر)، زندہ رُود، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، بارِ دوم، ۲۰۰۸ء، ص ۲۳۴

۲۔ ایضاً، ص ۲۳۴

نذیر نیازی، سید، مقدمہ از مترجم، مشمولہ: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ از ڈاکٹر علامہ محمد اقبال، مترجم: سید نذیر نیازی، بزمِ اقبال، لاہور، ص ۷

۳۔ رفیع الدین ہاشمی، پروفیسر ڈاکٹر، تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ، اقبال اکیڈمی، لاہور، بار سوم، ۲۰۲۰ء، ص ۳۱۷تا۳۲۳

04. M. Saeed Sheikh, Notes And References, included: The Reconstruction of Religious Thought in Islam, by: Allama Muhammad Iqbal, Iqbal Academy, Lahore, 3rd Edition, 2015, Page # 165; See Reference No. 16

۵۔ رفیع الدین ہاشمی، پروفیسر ڈاکٹر، ''علامہ اقبال کے انگریزی خطبات''، مشمولہ: اقبالیات (اردو)، جلد: ۳۷، شمارہ: ۴، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، جنوری تا مارچ ۱۹۹۷، ص ۱۷ ''۱۹۸۶ء کا اقبالیاتی ادب، ایک جائزہ''، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، بارِ اول ۱۹۸۸ء، ص ۲۷

06. Annemerie Schimmel, Dr., Gabriel's Wing, Iqbal Academy, Pakistan, Lahore, 2nd Edition, 1989, Page # 221,421

جان میڈوز راڈویل کا قرآن حکیم کا انگریزی ترجمہ 'The Koran' ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔ ۱۸۷۶ء کو اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ یہ ترجمہ سورۂ مقدسہ کی زمانی ترتیب پر مشتمل تھا۔ اس کا مقدمہ راڈویل نے اور ابتدائیہ جی۔ مار گولیتھ نے لکھا تھا۔ ۱۹۰۹ء میں اس کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ اس ایڈیشن میں سورۂ مقدسہ روایتی ترتیب سے دی گئیں۔ ۱۹۹۴ء کو اسے نظر ثانی کے بعد روایتی ترتیب سے ہی شائع کیا گیا۔ اس ایڈیشن میں راڈویل کا مقدمہ، اس کے دیے گئے کچھ نوٹس اور مار گولیتھ کا ابتدائیہ شامل نہیں کیے گئے۔ اس میں ایلن جونز (Alan Jones) کا لکھا ہوا نیا ابتدائیہ شامل کیا گیا۔

مزید دیکھیے:

https://en.wikipedia.org/wiki/John_Medows_Rodwell

07. Siddique Javed, Iqbal and Rodwell's Translation of the Quran, included: Iqbal Review, Volume: 42, Number: 4, Iqbal Academy, Pakistan, Lahore, October 2001, Page # 152-153

۸۔ دیکھیے: مسعود احمد خان، خطباتِ اقبال میں قرآنی حوالے اور مباحث، اظہار سنز، لاہور، بار اول، ۲۰۱۵ء

۹۔ رفیع الدین ہاشمی، پروفیسر ڈاکٹر، تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ، ص ۳۲۳

10. Allama Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, The Kapoor Art Printing Works, Lahore, First Edition, 1930, Page # 14, Oxford University Press, London, Second Edition, 1934, Page # 10; Iqbal Academy, Lahore, 2015, Page # 8
11. J.M. Rodwell, English Translation of the Holy Quran, Editions 1909 & 1929, Page # 447, Edition 1994, Page # 234
12. Allama Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, First Edition 1930, Page # 15, Oxford Edition 1934, Page # 11; Edition 2015, Page # 9
13. J.M. Rodwell, English Translation of the Holy Quran, Editions 1909 & 1929, Page # 56-57, Edition 1994, Page # 401
14. For Urdu and English Translation of the verse(s) mentioned here, visit these sites: http://www.openburhan.net/, http://corpus.quran.com/, http://al-hadees.com/alquran
15. Allama Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, First Edition 1930, Page # 17, Oxford Edition 1934, Page # 13; Edition 2015, Page # 11
16. J.M. Rodwell, English Translation of the Holy Quran, Editions 1909 & 1929, Page # 162, Edition 1994, Page # 239
17. Allama Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, First Edition 1930, Page # 17, Oxford Edition 1934, Page # 13; Edition 2015, Page # 11
18. J.M. Rodwell, English Translation of the Holy Quran, Editions 1909 & 1929, Page # 54, Edition 1994, Page #

اکیسویں صدی کی اُردو غزل میں امریکی ریاستی دہشت گردی کے خلاف مزاحمت کا تحقیقی جائزہ

طارق ودود پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو جامعہ پشاور

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری شعبہ اُردو، جامعہ پشاور

ABSTRACT:

This literary and critical study is about the resistance in Urdu Ghazal to American State terrorism. The scholars, analysts and poets have expressed their doubts about the war on terrorism throughout the world especially in Muslim countries and termed this war as a novel way of neo-colonialism

اکیسویں صدی کی دہلیز پر نائن الیون واقعے کے رد عمل میں امریکا نے دہشت گردی کے خلاف جنگ کے نام پر پورے خطے بالخصوص افغانستان، عراق اور پاکستان کو اپنی ریاستی دہشت گردی کی آگ میں جھونک دیا۔ یہ سوال ابھی حل طلب ہے کہ کیا حملہ طالبان نے کیا خطے میں اپنے مذموم عزائم کی تکمیل اور نیو ورلڈ آرڈر کی تنفید کی خاطر امریکا نے یہ ڈرامہ خود رچایا۔ کیونکہ پوری دنیا سمیت خود امریکا کے قلم کاروں، ادیبوں، دانشوروں اور تجزیہ کاروں نے بھی اس واقعہ پر شکوک کا اظہار کرتے ہوئے اسے امریکا کا سوچا سمجھا منصوبہ قرار دیا ہے۔ ان محققین اور تجزیہ کاروں میں امریکا کے سابق نائب صدر وزیر خزانہ پال کریگ رابرٹ کی تحقیق و تجزیہ خصوصی اہمیت کا حامل ہے نائن الیون کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں۔

> "آپ کیسے جانتے ہیں کہ نائن الیون مسلمانوں کا بنایا ہوا دہشت گردی کا منصوبہ تھا؟ آپ کیسے جانتے ہیں کہ ورلڈ ٹریڈ سنٹر کی تین عمارتیں تباہ ہوئیں، کیونکہ اُن میں سے صرف دو عمارتوں سے جہاز ٹکرائے تھے۔ یہ سب آپ اس لئے جانتے ہیں کیونکہ آپ نے جو ٹی وی پر دیکھایا، حکومت نے آپ کو اس کی یہی وضاحت مہیا کی ہے۔ (کیا آپ کو کبھی یہ پتہ بھی چلا ہے کہ ورلڈ ٹریڈ سنٹر کی تین عمارتیں تباہ ہوئی تھیں)(۱)

ایک اور بڑے محقق پروفیسر اسٹیون جونز نے امریکی سائنسدانوں کی ایک بڑی ٹیم کے ساتھ نائن الیون پر تحقیق کی وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ محض دو جہازوں کے ٹکرانے سے اتنی زیادہ حرارت پیدا نہیں ہوسکتی جو ورلڈ ٹریڈ سنٹر

جیسی فولادی عمارت کو راکھ کا ڈھیر بنا سکے بلکہ ان عمارتوں کو گرانے کے لئے "کنڑولڈ ڈیمالش" کی تکنیک استعمال کی گئی اور آتش گیر مادہ پہلے سے عمارتوں کی مختلف منزلوں میں پہنچایا گیا تھا(۲)

کے مطالعہ سے حتمی نتیجہ نکالتے ہوئے یوں نائن الیون سے متعلق کی گئی تحقیق (Joseph P Firmage)جوزف پی فرمیج لکھتے ہیں۔

"اس واقعے کی تحقیق کے حوالے سے زیادہ تر محققین ایک بہت ہی پریشان کن نتیجہ پر پہنچے ہیں۔ اُن کے مطابق نائن الیون کا واقعہ یا تو بش انتظامیہ کی دہشت گردوں سے مجرمانہ غفلت کا نتیجہ تھا یا غالباً ان دہشت گرد عناصر کی مدد سے ریاست پر خود ساختہ زخم لگانا مقصود تھا تاکہ جغرافیائی سیاسی حقائق پیدا کئے جاسکے"(۳)

یوں گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ء کی صبح سپر پاور امریکا کی سرزمین پر پیش آنے والے اس واقعہ نے پوری دنیا کو ہلا کر رکھ دیا، بالخصوص افغانستان اور پاکستان کے لئے یہ واقعہ ایک ڈراونا خواب ثابت ہوا۔ چونکہ نائن الیون سیاسی جغرافیائی اور معاشی مقاصد کے حصول کے لئے امریکی حکومت اور سی آئی اے کا اپنی ہی ریاست کے خلاف دہشت گردی کا بدترین واقعہ تھا۔ لہذا اکیسویں صدی کی اُردو غزل میں امریکی ریاستی دہشت کے خلاف مزاحمت پر مبنی اس مقالے میں اس واقعے پر غزل گو شعراء کے تاثرات سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا ہے۔

انور سدید اُردو ادب کے بہت بڑے محقق اور شاعر ہیں۔ ایک محقق ہونے کے ناطے انہوں نے اپنی شاعری میں نائن الیون کو امریکہ کا سوچا سمجھا منصوبہ قرار دیا ہے اور اس بات پر دُکھ کا اظہار کیا ہے۔ کہ محض طیاروں کے ٹکرانے سے عمارت کی زمین بوسی کو کیسے ایک عالمی سانحہ قرار دے کر اس بہانے دوسرے ممالک بالخصوص پاکستان اور افغانستان کو ریاستی دہشت گردی کا نشانہ بنایا گیا۔ انور سدید اس واقعہ پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

بم دھماکہ گھر کے اندر سے ہوا چھت گری گئی
چاروں جانب سے ہے ملبہ آ گرا دیور پر
ایک عمارت سے پرندہ اُڑ کے جب ٹکرا گیا
لکھا گیا ہے عالمی اک حادثہ دیوار پر(۴)

ہزاروں میل دور رونما ہونے والے اس واقعے نے پاکستان کو شدید عدم استحکام سے دوچار کر دیا۔ نائن الیون کا واقعہ تو گزر گیا لیکن اس کے اثرات آج بھی دہشت گردی کی صورت میں ہمارا پیچھا کر رہے ہیں ہماری زمین آج تک بم دھماکوں اور خودکش حملوں سے لرز رہی ہے۔ انور شعور نے ان خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔

لگی تھی آگ میلوں دور لیکن
جو تھا وہ جل بجھا اپنی طرف بھی(۵)

عاصی رضوی نے نوگیارہ کے رد عمل میں امریکی ریاستی دہشت گردی پر یوں دکھ و افسوس کا اظہار کیا ہے۔

نوگیارہ کے صدمے سے ہی بے حال ہے دینا
اب اور دھماکوں و افسوس کا اظہار کیا ہے۔(۶)

نائن الیون واقعے کے فوراً بعد امریکا نے اس کا الزام بغیر کسی تحقیق و شواہد کے القاعدہ کے سربراہ اُسامہ بن لادن اور طالبان حکومت پر لگا کر القاعدہ اور طالبان حکومت کو ختم کرنے کے لئے افغانستان پر حملے کا فیصلہ سنا دیا اور ریاستی دہشت گردی کے روپ میں اپنے اس سفاک مہم کو دہشت گردی کے خلاف جنگ کا مقدس فریضہ قرار دیا۔ محققین کے مطابق امریکا کی اس مہم جوئی کا نائن الیون واقعہ سے کوئی تعلق نہیں تھا، بلکہ اپنے عزائم کی تکمیل کے لئے نائن الیون کا ڈرامہ رچایا گیا۔ باب ووڈورڈ کی کتاب "پلان آف اٹیک" کے مطابق افغانستان پر حملے کا منصوبہ نائن الیون واقعہ سے پہلے بنایا گیا تھا۔ (۷) بحیرہ کیسپین کی تیل تک رسائی میں طالبان حکومت کی رکاوٹ بھی امریکہ کا افغانستان پر حملے کی بڑی وجہ بنی۔ اگست ۲۰۰۱ء تک انتظامیہ طالبان سے مذاکرات کرتی رہی مگر جب وہ گیس پائپ لائن کے سلسلے میں امریکا کو اجارہ دارانہ اختیارات دینے کے معاملے میں مزاحمت پر قائم رہے تو ٹریک ٹو ڈپلومیسی کے تحت ہونے والے ایک اجلاس میں ان سے صاف الفاظ میں کہہ دیا گیا کہ:

"Either you accept our offer of a carpet of gold or we bury you under a carpet of bombs"(۸)

اور بالآخر امریکا نے افغانستان کی سرزمین پر کلسٹر اور ڈیزی کٹر بموں کی برسات کر دی۔

خطے میں اپنا اثر ورسوخ بڑھانے، مسلم ممالک کو کمزور کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے وسائل پر قبضہ جمانے اور نیو ورلڈ آرڈر کو عملی جامہ پہنانے کی خاطر امریکا نے دہشت گردی کے خلاف جنگ کے نام پر افغانستان کو بدترین ریاستی دہشت گردی کا نشانہ بنایا۔

منفرد لب و لہجے کے شاعری شاکر کنڑان نے نہ صرف امریکا کے نئی عالمی ترتیب کے منصوبے کو اپنی غزل میں میں سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے، بلکہ دہشت گردی کا آفاقی نظریہ پیش کرتے ہوئے حالیہ دہشت گردی کو قابیل سے جوڑا ہے۔ ساتھ ہی امریکہ کی ریاستی دہشت گردی اور ظلم و بربریت کی مذمت کرتے ہوئے اسے قیامت کی نشانی سے تعبیر کیا ہے۔

کہہ گئی مجھ سے یہ الفاظ کی تنزیل ابھی
تونے لکھی ہے نئے دور کی انجیل ابھی
سرخ آندھی نے فلک کو بھی لہو کر ڈالا
دند ناتا ہے زمین پر کہیں قابیل ابھی
دیکھ ظلمت مین بہت حد سے زیادہ نہ گزر
یہ نہ ہو گونج اٹھے صور سرافیل ابھی(۹)

افغانستان کے خلاف امریکی جارحیت نے دوسرے مکتبہ ہائے فکر کے ساتھ ساتھ ہمارے اردو غزل گو شعراء کو بھی سخت تشویش میں مبتلا کیے رکھا۔ اس لیے ان کے ہاں امریکی ریاستی دہشت گردی کے خلاف مزاحمتی رویہ نظر آتا ہے۔ انہوں نے اس جنگ کو حق و باطل کا معرکہ قرار دیا ہے۔ رانا سعید دوشی اپنی غزل میں اس امید کا اظہار کیا کہ حق و باطل کے اس معرکے میں فتح بالآخر حق ہی کی ہوگی، امریکا اور اس کے اتحادیوں کی صورت میں اسعماری اور فسنطائی قوتوں کی ریاستی دہشت گردی کی مذمت کی ہے انہیں ابرہہ کے ہاتھیوں سے تشبیہ دی ہے۔

کچلتے جارہے ہیں روز مجھ کو ہاتھیوں والے
میں تنگ آکر ابا بیلو ں کا پھر لشکر نکالوں گا(۱۰)

امریکی بربریت کے نتیجے میں افغانستان کی تباہی و بربادی کا نوحہ اکثر شعراء کے ہاں کہیں نمایاں اور کہیں دھیمے لہجے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ کابل و قندھار کی سرزمین جو کبھی پھلوں اور پھولوں کے لئے مشہور تھی اب وہاں چہار سو خون ہی خون نظر آتا ہے۔

واجد امین نے اس کی عکاسی یوں کی ہے۔
کبھی اس راہ میں پھل پھول لگا کرتے تھے
اب لہو کا ٹتے ہیں کا بل وقند ھار کے بیچ(۱۱)

بشر احمد بشیر نیو ورلڈ آرڈر کے نفاذ کے لیے امریکی ریاستی دہشت گردی کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے کہتے ہیں

لازما آتش تخریب میں کودا ہوگا
جس نے بھی قصہ تعمیر تمنا لکھا(۱۲)

غلام رسول زاہد نے اپنی غزل میں امریکا کو دنیا کا سب سے بڑا دہشت گرد ملک قرار دیا ہے جس کا ایجنڈا یہی ہے کہ مختلف ممالک میں دہشت گردی اور فساد پھیلا کر پہلے انہیں کمزور کر کے عدم استحکام و انتشار سے دوچار کر و اور بعد میں ان کے رہنماؤں کو خرید کر ان کے وسائل پر قبضہ کر لو۔ غلام رسول زاہد اس مذموم امریکی ایجنڈے کا پردہ یوں چاک کرتا ہے۔

یہی ہے رمز جہانبانی و جہانگیری
جہاں فساد نہیں ہے وہاں فساد کریں
جلا کے راکھ بنادیں لہو سے تر کریں
پھر اس زمین پہ ماتم کا انعقاد کریں(۱۳)

شبنم شکیل نے افغان امریکا جنگ کے بارے میں بہت ہی منفرد موقف اختیار کیا ہے۔ یہ موقف اس جنگ کے پس منظر میں زمینی حقائق کے عین مطابق ہے۔ کہ محض اُسامہ بن لادن کی صورت میں ایک شخص کی حوالگی کے مسلے پر اتنی طویل اور بڑی جنگ لڑی گئی جس میں لاکھوں لوگ لقمہ اجل بن گئے۔ شبنم شکیل نے امریکہ اور طالبان کی انا پرستی اور نرگسیت کا پردہ چاک کرتے ہوئے اس جنگ کو خیر و شر کے اصولوں کے برعکس انا پرستی پر مبنی قرار دیا ہے۔

یہ خیر و شر کی جنگ نہیں ہے یہاں تو بس
ٹکر اؤ ہوگیا ہے انا کا انا کے ساتھ(۱۴)

تنویر سپرا نے بھی طالبان اور امریکا کی اس انانیت اور نرگسیت کو یوں تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

اس بے ثمر فساد سے مخلوق تنگ ہے
یہ جنگ فقط بانجھ اناؤں کی جنگ ہے۔(۱۵)

امریکا کا یہ وطیرہ ہے کہ وہ ہمیشہ ترقی پذیر ممالک بالخصوص مسلم ممالک کے حکمرانوں کو خرید کر انھیں اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے استعمال کرتا ہے وہ مختلف ممالک کی حکومتیں گرانے اور بنانے کے فن میں ماہر ہے۔ اپنی مرضی کی حکومتیں بنا کر ان سے اپنا کام نکلوانا امریکا کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ وہ ڈالروں میں سودا طے کرتا ہے لیکن دہشت گردی، قتل و غارت اور وسائل پر قبضے کی صورت میں ان سے بھاری قیمت بھی وصول کرتا ہے۔ ناصر بشیر نے اپنی غزل میں امریکا کے اس شاطرانہ چال اور گھناونی سودے بازی کو سخت تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے اسے عالم کے لیے زہر قاتل قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ امریکا دوسرے ممالک کے وسائل پر قبضے اور نیو ورلڈ آرڈر کو عمل جامہ پہنانے کے لیے امن کے نام پر دنیا میں بدامنی، دہشتگردی اور عدم استحکام پھیلا رہا ہے۔ وہ اپنی غزل میں ان خیالات کا اظہال کچھ یوں کرتے ہیں۔

وہ مہربان بھی لگتا ہے اور ستمگر بھی
کہ اس کے ہاتھ میں ایک پھول بھی ہے پتھر بھی
یہ کیسی امن کی خواہش ہے میرے دشمن کی
کہ فاختہ کے گلے میں بندھا ہے خنجر بھی(۱۶)

اپنی ایک غزل میں صادق باجوہ امریکی ریاست کی اس عیاری کا پردہ چاک کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ امریکا کی فطرت و خصلت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے۔ جس طرح کل اس کا تعارف ایک دہشت گرد ملک کے طور پر کیا جاتا تھا۔ آج بھی اسی جگہ کھڑا ہے۔ وہ آج بھی دہشت گردی کو اسپانسر کرنے والا سب سے بڑا ملک ہے۔ وہ کبھی بھی اپنی دہشت گردانہ خصلت نہیں بدلتا بلکہ صرف اپنا بہروپ بدلتا رہتا ہے۔ اکیسویں صدی میں دہشت گردی کا یہ مکروہ چہرہ اور بھی واضح ہو کر سامنے آیا ہے۔ صادق باجوہ کی غزل کے چند آشعار ملاحظہ ہوں:

امن کی خاطر روا ظلم و ستم
عصر حاضر کی سیاست الحذر
ظلم کا خو گر نئے بہروپ میں
دندناتا پھر رہا ہے بے خطر
کیا کہیں صادق کو ئی کام آگیا
بزم ہستی پھر ہو ئی ہے منتشر(۱۷)

معروف شاعر سلیم کوثر نے بھی امریکا کی طرف سے قیام امن کے نام پر افغانستان اور عراق میں بد ترین ریاستی دہشتگردی کے خلاف مزاحمتی لحن اپنایا ہے۔ دہشت گردی کے خلاف جنگ کے نام پر برپا کی گئی اس قیامت نے ہمارے ملک کو جس طرح عدم استحکام سے دوچار کر دیا اکیسویں صدی کے ابتدائی دو عشروں میں ہم نے جو ہزاروں لاشیں اُٹھائیں۔ اس افسوسناک صورتحال پر سلیم اختریوں نوحہ کناں نظر آتے ہیں:

کیا کہوں کیسی اذیت سے گزاراگیا میں
امن کے گیت سناتے ہوئے مارا گیا میں(۱۸)

حقائق اور واقعات سے واضح ہوتا ہے کہ امریکا کو دنیا (بالخصوص ایشیاء، وسط ایشیاء اور آفریقہ) کے امن وامان سے کوئی غرض نہیں۔ بلکہ وہ مستقبل میں خود کو محفوظ تر بنانے کے کئے لیے کئی غیر ضروری اقدامات اُٹھاتے ہوئے ہمارے خطے سمیت پوری دنیا کو دہشت گردی کی آگ میں جھونک رہا ہے۔ اس نے خود کو محفوظ بنانے کے لئے ساری دنیا کے امن وامان کو داؤ پر لگا دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر کسی ملک کے پاس دنیا کی آدھی دولت موجود ہو اور وہ حرص ولالچ کے مرض میں بھی مبتلا ہو تو اُسے اپنی دولت اور معیشت کو وسیع تر کرنے کے لئے ناجائز منصوبوں میں مشغول رہنے کے ساتھ ساتھ موجودہ دولت کے چھن جانے کا بھی دھڑکا لگا رہے گا۔ اور اپنے مستقبل کو محفوظ بنانے کے لئے محض ذرا سی شک کی بناء پر دوسروں کو تہہ تیغ لانے سے نہیں کترائے گا۔ جلیل عالی نے اس تلخ حقیقت کو غزل کے حسن و خوبی اور ایجاز واختصار کے ساتھ بڑے فنکارانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے۔

خود اپنے دل میں چھپے وسوسوں کی دہشت سے
وہ تیغ غیظ و غضب ہم پہ تولتا رہے گا
یہ شہر امن ومحبت اب اُس کی زد پر ہے
فساد وفتنہ کے سو باب کھولتا ہے گا
ہم ایک دوسرے کا حشر دیکھتے رہیں گے
وہ فیل مست سبھی کو مدھو لتارہے گا (۱۹)

فقیرا خان فقری جہاں عراق میں امریکا کی ریاستی دہشت گردی کے نتیجے میں ہزاروں لاکھوں بے گناہ شہریوں کی شہادت پر نوحہ کناں ہیں، وہاں امریکی فوج سے اپنے مظلوم عراقی بھائیوں کا بدلہ لینے کی خاطر لڑنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔

انسان تو نہیں کوئی پر لاش لاش پر
روتے ہیں پھوٹ پھوٹ کے پتھر قریب کے
امریکیوں کو روندنے فقری عراق میں
میدان کر بلا چلوں صدقے حبیب کے(۲۰)

عبداللہ جاوید نے امریکی استعماریت اور عراق میں معصوم شہریوں کے قتل عام پر امریکا کو ہلاکو خان کا خطاب دیاہے۔ وہ کہتے ہیں کہ امریکا کی فطرت میں استعماریت اور دہشتگردی رچی بسی ہے۔ دنیا کی تاریخ امریکی مظالم سے بھری پڑی ہے۔ امریکانے ہمیشہ ترقی پذیر ممالک بالخصوص مسلم دنیا کو تہہ تیغ کر کے ان کے وسائل پر ناجائز قبضہ جمانے کی کوشش کی ہے۔ ماضی میں امریکا کی مختلف ممالک میں دہشت گردانہ کارروائیوں کے ناقابل تردیداور ٹھوس ثبوتوں کے باوجود امریکاکادہشت گردی کے خلاف جنگ کابیڑااُٹھانا بھونڈے مذاق سے زیادہ کچھ نہیں عبداللہ جاوید کہتے ہیں:

مرے بغداد کو تاراج کرکے
ہلاکو امن پرور ہوگیا ہے (۲۱)

غرض اکیسویں صدی کے غزل گو شعراء نے بڑے فنکارانہ انداز میں دہشت گردی کے خلاف جنگ کے نام پر امریکی ریاستی دہشتگردی کو بے نقاب کرتے ہوئے اس کے خلاف مزاحمتی رویہ اپنایاہے۔ یہ مزاحمتی رویہ کہیں واضح اور زوردار تو کہیں دبے ہوئے یادھیمے لب ولہجے میں نظر آتاہے۔ یوں غزل گو شعراء نے انگریزاستعماریت اور آمریت کے بعد مزاحمت کی ایک نئی جہت سے روشناس کرایاہے۔ نیز امریکی ریاستی دہشت گردی جیسے کھردرے موضوع کو برتتے ہوئے غزل کے رمزوایما، ایجاد واختصار اور دیگر فنی خوبیوں کو ملحوظ خاطر رکھا گیاہے۔ یوں مزاحمت پر مبنی اکیسویں صدی کی اُردو غزل کا یہ سرمایہ مزاحمتی شاعری کے ذخیرہ میں قیمتی اضافہ قرار دیاجاسکتاہے۔

حوالاجات

1. https/www.vdacve.com/Reberts/060914gullible.html

2.https/www.prisomplanet.com/aricals/november2005/12/05twintowers.html

3. Josep P Fermage, interesting Facts and Theories on 9/11, frimag.org 2006-08-08 updated 2006-09-12, page 01

۴۔ انور سدید، مشمولہ: ماہنامہ چہار سو، راولپنڈی، جلد ۱۹، شمارہ ستمبر اکتوبر ۲۰۱۰

۵۔ انور شعور، مشمولہ: سہ ماہی "دنیازاد" کتابی سلسلہ ۳۴، مولف: آصف فرخی، جولائی ۲۰۱۴، شہر زار کراچی، ص ۲۱۵

۶۔ عاصی رضوی، "گل صد برگ" (شعری مجموعہ)، ۲۰۰۵، برکت پریس کراچی، س ۲۰۰۸ء ص ۱۴۵

۷۔ ذبیح اللہ بلگن، "پاکستان میں بین الاقوامی مداخلتیں، نگارشات پبلیشرز لاہور، س ۲۰۱۵ء ص ۱۷۷

۸۔ ثروت جمال اصمعی، دہشت گردی اور مسلمان، عالم اسلام کا مقدمہ عالمی ضمیر کی عدالت میں"، انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز، اسلام آباد، جولائی ۲۰۱۰، ص ۱۲۳ تا ۱۳۰

۹۔ تاج الدّین تاجور، " اردو نظم پر ۹/۱۱ کے اثرات" مشمولہ: پاکستانی زبان وادب پر ۹/۱۱ کے اثرات، ادارہ ادبیات اردو فارسی ولسانیات جامعہ پشاور، س ۲۰۱۰ء، ص ۳۴

۱۰۔ راناسعید دوشی، "۲۰۱۲ کی بہترین شاعری کا انتخاب" مرتب: محمد عاصم بٹ، تخلیقات پبلشرز لاہور

۱۱۔ واجد امیر، مشمولہ: ماہنامہ بیاض لاہور، ستمبر ۲۰۰۹، ص ۲۸

۱۲۔ بشیر احمد بشیر پروفیسر، "برف کی کشتی" (شعری مجموعہ) اظہار سنز اردو بازار لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۳۵

۱۳۔ غلام رسول زاہد، "حرف شوق" (شعر مجموعہ) پرائم پبلشرز لاہور، جولائی ۲۰۰۴ء، ص ۱۵

۱۴۔ شبنم شکیل، مشمولہ:، قلم قبیلہ (کوئٹہ) جلد ۲۰ جنوری تاجون ۲۰۱۴ نگران۔ بیگم ثاقبہ رحم الدین ص ۱۰۰

۱۵۔ تنویر سپرا، "لفظ کھردرے" (شعری مجموعہ) سانجھ پبلکیشنز ٹیمپل روڈ لاہور، فروری ۲۰۱۱ء، ص ۴۹

۱۶۔ ناصر بشیر، "اب کس کی باری ہے" تحریر انتخاب: محمد اسلم لودھی، حیدر پبلیکیشنز لاہور ۲۰۰۳ء ص ۱۸۹

۱۷۔ صادق باجوہ، "میزان شناسائی" (شعری مجموعہ) یورپ پبلیکیشنز لاہور کورل باغ انڈیا ۲۰۰۸ء ص ۴۹

۱۸۔ وسیم کوثر، مشمولہ: سہ ماہی "اجراء" کراچی، کتابی سلسلہ ۶ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۰ء، مدیر احسن سلیم، ص ۱۰۹

۱۹۔ جلیل عالی، مشمولہ: "نقاط" فیصل آباد، شمارہ نمبر ۹، مدیر: قاسم یعقوب، جون ۲۰۱۰، ادبی ادارہ نقاط، فیصل آباد، ص ۱۷۴

۲۰۔ فقیرا خان فقری، ڈاکٹر، "کشتیاں ہم بھی جلا سکتے ہیں" پاک بک امپائر لاہور

۲۱۔ عبداللہ جاوید، "حصار امکان" (شعری مجموعہ) اکادمی بازیافت، اردو بازار لاہور، مارچ ۲۰۰۳ء، ص ۸۸

ن۔م راشدؔ کی شاعری میں نوآبادیاتی نظام کے خلاف مزاحمتی رویے
("ماورا" اور "ایران میں اجنبی" کے تناظر میں)

ڈاکٹر اتنل ضیاء شعبہء اُردو، جامعہء شہید بینظیر بھٹو یونیورسٹی برائے خواتین، پشاور
ڈاکٹر شیر علی۔ الحمد یونیورسٹی اسلام آباد

ABSTRACT:

The extension or retention of authorities by the ruler country over colonial nation and their authorities for its profits is called as Colonialism. It is a kind of intellectual response to the subjugation of natives that was not only limited to the geographical or political tracts of lands, but also had influence over the social, cultural and literary lives of the nations colonized in the name of civilization. The British Sovereigns during ruling over India socially, economically and politically destabilized the people of India. Every individual especially the poets of this colonial nation were more influenced by this Colonialism. Such resistance is present in different behaviors in the poetry of Urdu Poets regarding Colonialism. In Urdu "Nazam"N.M. Rashid is the leading voice against the Colonialism. Especially his poetry books "Mawra" and "Iran Mae Ajnabi" will be highlighted being rich and a strong reference of Colonialism concept.

کلیدی الفاظ: نوآبادیات، استعمار، طوق، غلامی، استحصال، شامراج، نظام ذبوحالی، ذوال، زندگی، محرکات، اقتصادی اجارہ داری

ن۔م راشدؔ کی شاعری کا سفر رومانیت سے حقیقت نگاری کی طرف رواں دواں ملتا ہے۔ ہر رومانی شاعر کی طرح راشدؔ بھی موجودہ نظام سے مطمئن نہیں تھے۔ وہ اس خاک دا کو حسن و خوبی گا کا گہوارہ بنانا چاہتا تھا مگر اُس کا خاک دا تو غلامی کا طوق پہنے ہوئے تھا۔ راشدؔ کی شاعری کا ایک اہم حصہ مشرق کی غلامی پر نوحہ خوانی اور مغرب کی سامراجی عوامل کے بیان پر مبنی ہے۔ راشدؔ کی شاعری مشرق اور مغرب کے سیاسی اور سماجی و تہذیبی ضد سے پیدا شدہ ذہنی و فکری تصادم کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ راشدؔ نے جس دور میں جنم لیا وہ ایک غلام ہندوستان کا دور تھا۔ جس میں ہر

حکم، ہر اصول انگریز سامراج کا چلتا تھا، یعنی ہندوستان، تاجِ برطانیہ کے زیرِ اثر تھا اور آقا اپنے نوآبادیات کا استحصال اپنے مفاد اور ترقی کے لئے جاری و ساری رکھے ہوئے تھا۔

نوآبادیات کے خلاف احساس شدت کے بیان سے پہلے اس اصطلاح کا مختصر تعارف یہاں ضروری سمجھتی ہوں۔ نوآبادیات میں سامراجی قوتیں دور دراز علاقوں میں بستیاں بساتے ہیں اور مقامی سیاسی کنٹرول کو اپنے ہاتھ میں رکھتی ہے۔ حکمرانِ ریاست، نوآبادی کے افراد کی خود مختاری، سیاسی آزادی سلب کر لیتی ہے۔ ان کا مقصد نوآبادیات کو اپنا مطیع بنانا ہوتا ہے اور سامراجی دولت میں اضافہ اور نوآبادیات کا معاشی و سیاسی استحصال ہوتا ہے۔ نوآبادیاتی نظام کے قیام کا اہم جواز نسلی اور تہذیبی برتری ہے۔ طاقتور اقوام کمزور اقوام کو طاقت کے بل بوتے پر اپنا غلام بنا لیتی ہے۔ سامراجی علم برداروں کے نزدیک مشرق جہالت میں گھرا ہوا پس ماندہ خطہ تھا۔ جہاں رہنے والے لوگ جو اس خطے کے باسی تھے سست، کاہل اور عقل و دانش سے دور تھے۔ جبکہ اہل مغرب، صاحبِ علم و فراست، تیز و تند اور سائنسی اور منتقی سوچ رکھنے والے تھے۔ انہیں وجوہات کی بنا پر یہ بہتر تھا کہ وہ سامراج کے لئے ایک نوآبادی کی حیثیت سے رہے، تاکہ ترقی کی راہیں ان کے لئے ہموار ہوں۔ یہ ترقی اصل میں سامراج کی ہی ترقی تھی لیکن بظاہر وہ نوآبادیات کے مفاد کی بات کرتے تھے۔

نوآبادیاتی نظام ایک ایسا نظام ہے جس میں استعمار اپنی زبان، تہذیب اور معاشرت کو محکوم اقوام پر مسلط کراتے ہیں اور ایسی فضا تخلیق کرتے ہیں کہ محکوم اقوام یہ سمجھے کہ یہ ان کی فلاح و بہبود کے لئے ضروری ہے۔ نوآبادیاتی نظام میں دو نفسیاتی محرکات کا بنیادی کردار رہا ہے۔ ایک تو یورپ کا احساسِ تفاخر بحوالہ مذہب ہے جبکہ دوسرا نسلی برتری کا احساس۔ اور انہی کی بدولت وہ باقی تمام اقوام کو انسانی ارتقا کے حوالے سے دوسرے درجے کی مخلوق سمجھتے ہیں۔ ان خیالات کی بنیاد پر سامراج نے اپنی نوآبادیات کو مغلوب و مقصور قرار دیا۔

راشدؔ کی شاعری میں مشرق کی زبوحالی، زوال پذیری اور بدحالی کا ذکر جہاں ملتا ہے وہاں اس کے اسباب کے طور پر اس کے ذہن میں سامراج اور نوآبادیاتی نظام قرار پاتے ہیں۔ وہ سامراج کے خلاف شدید ردِ عمل پیش کرتے ہیں۔ اس کے خیال میں انگریز سامراج مشرق کی ذلت اور زبوں حالی کا محرک ہے، جس نے پورے مشرق پر اپنا تسلط قائم کر کہ انھیں ذلت اور بے بس زندگی گزارنے پر مجبور کیا۔ راشدؔ کی شاعری کے آغاز سے لے کر ان کی تخلیقی عروج تک کے زمانے میں ہندوستان میں انگریز سامراج اور مقامی قوتوں کے درمیان کشمکش کا سلسلہ شدید تر ہو چکا تھا۔ سامراج کی معاشی غاصبانہ پالیسیوں اور سماجی و سیاسی لوٹ کھسوٹ کی پالیسیوں نے ہندوستان میں شدید سیاسی و سماجی اور اقتصادی بحرانوں کو جنم دیا۔ راشدؔ نے مشرق کی پس ماندگی، بے بسی اور ذلت کا ایک سبب انگریز سامراج کے جبر و

استبداد کو قرار دیا۔ اس کے ساتھ وہ مشرق کی پس ماندگی کا دوسرا سبب مشرق کی روایات جیسا کہ توہم پرستی، قدامت پسندیدی، تصوف، درویشی وغیرہ کو سمجھتے تھے۔ اس لئے وہ سیاسی اور اقتصادی حوالوں سے مشرق کے زوال کے لئے انگریز سامراج کو قصوروار قرار دیتے تھے۔ راشدؔ نے ہندوستان کے آئینے میں پورے مشرقی ممالک کو دیکھا اور ان کی زبوں حالی کے لئے مغرب کی استحصال پسند فطرت اور ستم پروری کو سمجھا۔ ان کے اولین مجموعہ کلام "ماورا" میں یہ احساس ارتقائی مراحل طے کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے کہ ہندوستان غلامی کے پنجے سے نکلنے کے لئے کوشاں ہے۔ ڈاکٹر محمد فخرالحق نوری، راشدؔ ہی کی زبانی ایک حوالہ دیتے ہیں۔

"جس زمانے میں مَیں نے پرورش پائی ہندوستان اجنبی حکومت کے پنجوں سے نکلنے کے لئے جدوجہد کر رہا تھا۔ شروع ہی سے میرے نزدیک اس آزادی کی جدوجہد فرد کی آزادی تھی کیونکہ غلامی نے فرد کی اخلاقی اور نفسیاتی زندگی میں ایک خلاء پیدا کر رکھا تھا۔۔۔۔۔ غلامی درہم برہم کر کے رکھ دیتی ہے۔"(۱)

"ماورا" کی نظموں میں ن۔م راشدؔ نے ایک ایسی فضا کا بیان کیا ہے جس میں فرد دو دنیاؤں میں معلق تھا۔ اس کے مسائل اپنے وطن میں ایک مخصوص فضا کی پیداوار تھے اور یہ فضا غلامی میں جکڑے ہوئے افراد کی خستہ حالی کی عکاس تھی۔ اس خستہ حالی میں ایک عنصر اگر سامراج کا ظلم و ستم تھا، تو دوسرا مشرق کے لوگوں کا وہ عقیدہ جس کی بنیاد پر وہ تمام افعال و واقعات کے ظہور کی وجہ، خدا کی مرضی کو قرار دیتے ہیں۔ ن۔م راشدؔ نے مغرب کی مخالفت میں مشرق کی نجات کی راہ تلاش کرنے کی سعی کی۔ راشدؔ کو تہذیبی یا مذہبی لحاظ سے مغرب سے کوئی تضاد نہیں تھا بلکہ سیاسی طور پر غلامی کی مخالفت اس نے بھرپور کی۔ نظم "شاعرِ درماندہ" میں وہ اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں۔

زندگی تیرے لئے بسترِ سنجاب و سمور
اور میرے لئے افرنگ کی دریوزہ گری
عافیت کوشئ آبا کے طفیل،
میں ہوں درماندہ و بے چارہ ادیب
خستہء فکرِ معاش!
پارہ نانِ جویں کے لئے محتاج ہیں ہم
میں، مرے دوست، مرے سینکڑوں اربابِ وطن (۲)

ن۔م راشدؔ نے اس نظم میں مشرق کے زوال کی وجہ ان کی بے عملی اور پرانی روایات سے وابستگی کو قرار دیا۔ ان کے خیال میں اس ظلم سے نجات کا ذریعہ نئی سوچ اور بصیرت پیدا کرنے سے حاصل ہو سکتی ہے۔ جبکہ معاشی

استحصال کا سبب یہاں بھی مغرب کی اقتصادی اجارہ داری ہے جس نے راشدؔ کے ہم وطنوں کو غربت اور افلاس میں مبتلا کیا ہوا تھا۔ اس طرح "دریچے کے قریب" میں جن خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ بھی مشرق کے زوال کا سبب اور مغرب کے ظلم و جبر کی بنیاد ہے۔ مذہب کا غیر متحرک اور جامد تصور بھی نوآبادیات کے لئے سامراج کے عفریت کو مستحکم کرنے کا سبب بنا۔ اس لئے وہ مشرق کو اس سے نکالنے کا سوچتا ہے اور کہتا ہے۔

جاگ اے شمعِ شبستانِ وصال
محفلِ خواب کے اس فرشِ طربناک سے جاگ!
لذّتِ شب سے مرا جسم ابھی چور سہی
آمری جان، مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوارِ سحر چومتے ہیں
مسجد شہر کے میناروں کو
جن کی رفعت سے مجھے
اپنی برسوں کی تمنّا کا خیال آتا ہے! (۳)

آزادی اور عروج کی تمنا ہر اس دل میں جنم لیتی ہے جو موجود کی غلامی سے بیزار ہوتا ہے۔ راشدؔ بھی اسی برسوں پرانی تمنا کے حصول کے لئے بے قرار ہے، جو اس سے اور اس کے ہم وطنوں سے انگریز سامراج نے چھین لی تھی۔ برسوں کی تمنا مسلمانوں کی آزادی اور اسلام کی حیات نو کی تمنا ہے۔ اس نظم میں شاعر درِ افرنگ کے ایک انبوہ کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ بیمار بھی ہے، مفلس بھی ہے، کمزور بھی ہے مگر ظلم سہے جاتے ہیں۔

دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
بے پناہ سیل کے مانند رواں!
جیسے جنّات بیابانوں میں

ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں
زیرِ افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں۔ (۴)

راشدؔ نے اپنی نظم میں مشرق اور مغرب میں پائی جانے والی رنگ و نسل کی اویزش کو بھی پیش کیا۔ رنگ و نسل کی برتری بھی نوآبادیات کی تخلیق اور سامراج کی احساسِ برتری کا ایک اہم سبب رہا ہے۔ ماورا کی نظم "اجنبی

عورت" میں راشدؔ نے اسی رویے کو پیش کیا ہے، جو مزاحمت کا ایک حوالہ ہے۔ راشدؔ نے دیوارِ ظلم اور دیوارِ رنگ کی علامتوں کے ذریعے انگریزوں کے نسلی امتیاز کے احساس اور ظلم و ستم کو بیان کیا ہے۔

ایشیا کے دُور افتادہ شبستانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں!
کاش اِک دیوارِ ظلم
میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو!
یہ عماراتِ قدیم
یہ خیاباں، یہ چمن، یہ لالہ زار،
چاندنی میں نوحہ خواں
اجنبی کے دستِ غارت گر سے ہیں

ارضِ مشرق، ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں
آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے (۵)

راشدؔ کی ابتدائی شاعری سے لے کر آنے والے ارتقائی مراحل میں ایک تسلسل کے ساتھ غیروں کے تسلط سے آزادی کی کوشش مختلف صورتوں میں نظر آتی ہے۔ جس میں نظام کے خلاف مزاحمت، اجنبی عورت کے جسم سے انتقام کی ایک شکست خوردہ صورت میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے راشدؔ کی شاعری کو نئے انداز کی شاعری قرار دیا ہے۔ نظم میں فضا فرنگی شبستاں کو پیش کر رہی ہے مگر بہ باطن انتقام لینے کا جذبہ موجود ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"راشد کے ہاں گرد و پیش کے معاشرتی اور سیاسی حالات کا نہایت گہرا اور شدید احساس ملتا ہے۔ لیکن ان حقائق کا ایک تاریخی پس منظر بھی ہے۔ ماضی و حال ایک تسلسل کا نام ہے چنانچہ ماضی کا احساس بھی راشد کے شعور کا ایک حصہ ہے۔ کبھی وہ عافیت کوشی آبا کی یاد بن کر اُبھرتا ہے (شاعرِ درماندہ) اور کبھی وہ تین سو سال کی ذلت کا نشان۔۔۔۔۔ ایک ملائے حزیں کی شکل میں نظر آتا ہے۔ (دریچے کے قریب) "ایران میں اجنبی" کی نظموں میں یہ احساس زیادہ نمایاں

ہے۔۔۔۔۔ فرنگ کی شام جاں ستاں تک پھیلا ہوا یہ درد لادوا مختلف عنوانات سے ظاہر ہوا ہے۔(۶)

"ایران میں اجنبی" کی نظموں میں راشدؔ کا سیاسی شعور اور معاصر عالمی صورتِ حال کی عکاسی بھرپور انداز میں کی گئی ہے۔ اس مجموعہ کلام میں عالمی استعمار کے خلاف فکری لے زیادہ تیز اور بلند ہو کر سامنے آتی ہے۔ نظم "تیل کے سوداگر" میں استعماری صورتِ حال کے خلاف بھرپور مزاحمت ملتی ہے۔

تیل کے بوڑھے سوداگروں کے لبادے پہن کر۔
وہ کل رات یا آج کی رات کی تیرگی میں،
چلیں آئیں گے بن کے مہماں
تمھارے گھروں میں،
وہ دعوت کی شب جام و مینا لنڈھائیں گے
ناچیں گے، گائیں گے،
بے ساختہ قہقہوں، ہمہموں سے
وہ گرمائیں گے خون محفل!
مگر پو پھٹے گی
تو پلکوں سے کھودو گے خود اپنے مُردوں کی قبریں
بساطِ ضیافت کی خاکسترِ سوختہ کے کنارے
بہاؤ گے آنسو! (۷)

نظم "زنجیر" میں راشدؔ برطانوی سامراج کے خلاف صدائے بغاوت بلند کرتے ہیں۔ وہ سیاسی بیداری کے ذریعے عوام کو بغاوت اور احتجاج کی راہ پر ڈال کر غلامی کی زنجیریں کاٹ ڈالنے کا درس دیتے ہیں اور کہتے ہیں۔

ظلم پروردہ غلامو! بھاگ جاؤ
پردہ شبگیر میں اپنے سلاسل توڑ کر،
چار سُو چھائے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ
اور اس ہنگامِ باد آورد کو
حیلہ شب خون بناؤ! (۸)

"ایران میں اجنبی" کی شروع کی نظموں میں ایران کی صورت حال بیان کی گئی ہے، جب امریکہ، روس اور برطانیہ کی افواج ایران کے شمال جنوب اور مغرب کی طرف بیک وقت داخل ہوئی۔ راشدؔ چونکہ ہندوستانی دستے کے ساتھ ایران گیا تھا، وہاں یہ احساس کہ وہ جنگ آزادی کا سرفروش سپاہی نہیں بلکہ سامراج کا ایک ادنٰی غلام بن کر لڑ رہا ہے۔ اس طرح راشدؔ کے ہاں جنگ دو محاذوں پر لڑی جارہی تھی ایک سامراج کے خلاف اور ایک اپنی ذات کے خلاف۔ یہ کشمکش ان کی شاعری میں آخر تک نظر آتی ہے، لیکن سامراج کے خلاف مزاحمت کے رویے پاکستان بننے کے بعد ایک نئی صورت اختیار کرلیتی ہے جو "سباویراں" میں ایک الگ دائرے کے گرد گھومتے ہیں۔ یہاں پر راشدؔ اُن اربابِ سبت و کشاد کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں جو بظاہر تو اسی دیس سے تعلق رکھتے ہیں، مگر غیر ملکی آقاؤں کے اشاروں پر عمل پیرا ہو کر اس غلامی کے طوق کو ایک نئی صورت عطا کئے ہوئے ہیں۔

جب انسان ظلم سہتا ہے تو ظالم کو اپنا حق سمجھ کر کرتا ہے، مگر جب وہ اس کے خلاف مزاحمت کرتا ہے تو آزادی کی راہیں ہموار ہونا شروع ہو جاتی ہیں۔ ن م راشدؔ نے اپنی شاعری میں مشرق و مغرب کے سیاسی اور تہذیبی تصادم کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ راشدؔ کا دور مشرق میں سیاسی بیداری کا دور تھا۔ راشدؔ اپنی شاعری میں اندرونی و بیرونی استبداد کے خلاف جنگ لڑتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ علامتوں کے ذریعے انگریز استعمار کو مشرق کی غلامی کا قصوروار قرار دیتا ہے۔ راشدؔ کے حوالے سے ڈاکٹر تبسم کچھ یوں رقم طراز ہوتے ہیں۔

> "راشدؔ کا زمانہ رہ ہے جب نوآبادیاتی نظام کے خلاف نفرت کا ردِعمل پیدا ہو چکا تھا اور نوجوان اس کے خلاف جدوجہد کرنے لگے تھے۔ راشدؔ کے پہلے دو مجموعوں کو کردار یہ تھا کہ ان کی نظمیں ایک نفسیاتی، جذباتی اور سیاسی ردِعمل کا اظہار تھیں"(۹)

راشدؔ کی نظم میں استبداد کے خلاف احتجاج ہمیں مختلف استعاروں، علامتوں میں ملتا ہے جو اس غلامی، بے بسی اور سامراجی جبر کو بیان کرتے ہیں جس کا سامنا اس دور کے فرد کو تھا۔ ضیاالحسن اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

"راشدؔ نے سیاسی موضوعات کو کہیں جنسی تلازمات کے ذریعے اور کہیں داستانوں اور تاریخی کرداروں اور واقعات کو علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ راشدؔ جس دور میں شاعری کر رہے تھے وہ برصغیر کی غلامی کا آخری دور تھا۔ انگریز سامراج سے آزادی کی تحریکیں چل رہی تھیں لیکن ابھی آزادی کی منزل بہت دور تھی۔ ہر طرف پھیلی ہوئی غربت اور جہالت نے زندگی کو بے بس اور ناتواں کر دیا تھا۔ اگرچہ کی ابتدائی نظمیں رومانی انداز کی ہیں لیکن اس کے باوجود ان میں سیاسی بے بسی کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ وہ انسان کی اس ذلت اور بربادی پر نوحہ خواں نظر آتے ہیں۔

الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں

غریبوں جاہلوں مردوں کی بیماروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں
ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی

(انسان)

اس بے بس اور لاچاری میں اس وقت اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے کہ وہ سب چیزیں جن پر اب ایک اجنبی قوم کو تصرف حاصل ہے کبھی ہماری ملکیت تھیں۔

میں اکثر چیخ اٹھتا ہوں بنی آدم کی ذلت پر
جنوں سا ہو گیا ہے مجھ کو احساس بضاعت پر
ہماری بھی نہیں افسوس جو چیزیں "ہماری" ہیں

(انسان)(۱۰)

راشدؔ انسانی آزادی کا حامی ہے۔اسے اس بات کا اندازہ ہے کہ انسانی آزادی کے دشمن نہ صرف اس کے منفی رومانی فلسفے ہیں بلکہ ماضی کے جابر اور آمر بادشاہ اور سامراجی لٹیرے بھی اس کے آزادی کے قاتل ہیں۔راشدؔ مشرق کی رومانیت سے بیزار ہے اور اس کے مادی افلاس اور معاشرتی انحطاط کا حل تلاش کرنا چاہتا ہے۔اس لئے اس تہذیبی انحطاط کے اسباب میں سامراج بھی ایک وجہ قرار پاتی ہے اور وہ اس کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں۔اس حوالے سے وارث علوی لکھتے ہیں۔

"راشدؔ کی شاعری مشرق و مغرب کے سیاسی اور تہذیبی تصادم سے پیدا شدہ فکری اور جذباتی پیچیدگیوں کی پوری شدت سے عکاسی کرتی ہے۔راشدؔ کی شاعری میں جو مشرق ابھرتا ہے وہ سیاسی بیداری کا مشرق ہے۔"(۱۱)

یہی سیاسی بیداری مشرق کے فرد میں نوآبادیات کے خلاف مزاحمت کا رویہ پیدا کرتا ہے۔جس کا اظہار راشدؔ نے اپنی شاعری میں کہیں علامت کے ذریعے کیا ہے اور کہیں کھلے الفاظ میں۔اور اسی طرح تہذیبی، معاشرتی اور معاشی رویوں کو مختلف کرداروں کی صورت میں اجاگر کیا۔خود اپنی ذات میں موجود غلامی کی خصلتوں کو بھی وہ بے دھڑک پیش کر دیتے ہیں۔اس حوالے سے ڈاکٹر ثمینہ شکیل لکھتی ہیں۔

"راشد اپنی شاعری میں اندرونی اور بیرونی استبداد کے کے مدِ مقابل جنگ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اپنی نظم "سپاہی" میں اپنے وطن کے دفاع کے لئے تشویش بھی کرتا ہے۔

تو مرے ساتھ کہاں جائے گی؟
موت کا لحہ ءمایوس نہیں
قوم ابھی نیند میں ہے!
مصلحِ قوم نہیں ہوں کہ میں آہستہ چلوں
اور ڈروں قوم کہیں جاگ نہ جائے
میں تو اک عام سپاہی ہوں مجھے
حکم ہے دوڑ کے منزل کے قدم لینے کا
اور اسی سعیِ جگر دوز میں جاں دینے کا
تو مرے ساتھ مری جان، کہاں جائے گی؟
عمر گذری ہے غلامی میں مری
اس اب تک مری پرواز میں کوتاہی ہے!"(۱۲)

ن۔م راشدؔ نے نوآبادیاتی نظام کے خلاف مزاحمت کا جو رویہ "ماورا" میں پیش کیا تھا، "ایران میں اجنبی" میں وہ مزید وسیع ہو گیا۔ اس کتاب کی نظموں میں ایشیاء کی بدحالی کا نقشہ مرتب کرتے ہوئے، مشرق کی خامیوں کے بیان کے ساتھ ساتھ استعمار کی چیرہ دستیوں کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ یوں وہ نوآبادیاتی نظام کے خلاف بھرپور آواز بن کر ابھرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ محمد فخر الحق نوری (ڈاکٹر) مطالعہ راشد (چند زاویے) ص ۱۹۰
۲۔ ن۔م راشدؔ کلیاتِ راشدؔ (ماورا) ص ۹۳تا۹۴
۳۔ ایضاً ایضاً ص ۹۶تا۹۷
۴۔ ایضاً ایضاً ص ۹۷تا۹۸
۵۔ ایضاً ایضاً ص ۱۰۹تا۱۱۰

۶۔ افتاب احمد (ڈاکٹر) ن م راشد شاعر و شخص ص ۶۷

۷۔ ن۔م راشدؔ کلیاتِ راشدؔ (ایران میں اجنبی) ص ۲۳۶تا۲۳۷

۸۔ ایضاً ایضاً ص ۱۴۴

۹۔ تبسم کاشمیری (ڈاکٹر) لا=راشد ص ۴۹

۱۰۔ ضیاالحسن نئے آدمی کا خواب ص ۵۴تا۵۵

۱۱۔ جمیل جالبی (ڈاکٹر) مرتب ن م راشدؔ ایک مطالعہ ص ۱۵۲

۱۲۔ تحسین فراقی (ڈاکٹر) ضیاءالحسن (ڈاکٹر) مرتبین : کس دھنک سے مرے رنگ آئے ص ۲۴۹

کتابیات

محمد فخرالحق نوری (ڈاکٹر)، مطالعہ راشد (چند زاویے)، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ستمبر ۲۰۱۰ء اشاعتِ اول

ن۔م راشدؔ کلیاتِ راشدؔ ماورا پبلشرز، لاہور س ن م

افتاب احمد (ڈاکٹر) ن م راشد شاعر و شخص ذکی سنز پرنٹرا، کراچی س ن م

تبسم کاشمیری (ڈاکٹر) لا=راشد بک پرنٹرز نگارشات، لاہور ۱۹۹۴ء بار اول

ضیاالحسن نئے آدمی کا خواب اظہار سنز، لاہور ۲۰۰۲ء

جمیل جالبی (ڈاکٹر) مرتب ن م راشدؔ ایک مطالعہ مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۶ء

تحسین فراقی (ڈاکٹر) ضیاءالحسن (ڈاکٹر)، کس دھنک سے مرے رنگ آئی، آر آر پرنٹرز، لاہور، اگست ۲۰۱۰ء

ولی دکنی۔ ہندوستانی ذہن واحساس کا نقطۂ آغاز

ڈاکٹر فرحانہ قاضی۔ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور
عقیل احمد شاہ۔ بی ایس میقات ہشتم شعبہ اردو، جامعہ پشاور

ABSTRACT:

. According to Muhammad Hussain Azaad, Wali Dakkani is the founding father of Urdu poetry. Syed Abdullah appreciates and commemorates him as an aesthete and a stylistician. And most of the critics imitate this analysis. In the following thesis/dissertation the fore mentioned view points and an analysis of Wali's writings clarify that his poetical works reflect/ opens up broad thoughts and ideas due to the creation of Indo-Iranian combination. In the light of this analysis we can come up with this reality check/conclusion that the Indian style of composing Ghazal is is actually, Wali's artistic work. Which may be called beauty admiration, the impact of lyric or can be named as the distraction of passionate love. This is Wali's peculiar and distinguished style of perception and exposition. Before him, this was never the legend of Ghazal history. And this is what makes Wali Dakkani the pioneer of Indian mindset, sensibility, narration and style of expression

ولی دکنی جو آزاد کے مطابق اُردو شاعری کے باوا آدم ہیں، سید عبداللہ نے ان کو جمال دوست اور اسلوب پرست قرار دیا ہے انکے تتبع میں دیگر ناقدین نے بھی یہ رائے اختیار کی ہے۔ درج ذیل مقالے میں ان آراء کی روشنی میں ولی کے کلام کے تجزیے کے بعد یہ نکتہ واضح کیا گیا ہے کہ ولی کے کلام میں ہند ایرانی امتزاج کے نتیجے کے طور پر ایک نیا طرز ذہن واحساس پیدا ہوتا ہے جسے موجودہ اُردو غزل کا نقطہ آغاز قرار دیا جاسکتا ہے۔

کلیدی الفاظ: ولی دکنی، جمال دوستی اوع وارفتگیٔ عشق، روایتی فارسی غزل ہند ایرانی امتزاج، خارجیت و ظاہری طرز احساس، ہندوستانی ذہن واحساس نقطۂ آغاز۔

شاعری کی تاریخ اتنی ہی پُرانی ہے جتنی خود انسان کی زندگی۔ کہتے ہیں پہلا شعر آدمؑ نے اُس وقت کہا جب ہابیل نے قابیل کو قتل کیا۔ اگر اُسے دُرست مان لیا جائے تو ثابت ہو جاتا ہے کہ واقعی شاعری جذبات کے اظہار کا نام

ہے۔جب کبھی انسان کسی سانحے/واقعے سے گزرا اور اُس نے کچھ محسوس کیا تو اُس نے اپنے احساس اور جذبے کا اظہار کرنا چاہا اور یوں شاعری نے جنم لیا۔

انسانی زندگی میں ہر طرح کے واقعات ہوتے ہیں۔کوئی واقعہ خوشی سے متعلق ہوتا ہے تو کوئی غم اور دُکھ سے وابستہ ہوتا ہے۔اس طرح شاعری میں غم اور خوشی دونوں طرح کے جذبات در آتے ہیں۔شاعری انسان پر گزرنے والے دُکھ،الم اور رنج پر نوحہ گری بھی کرتی ہے اور انسان کی خوشی،انبساط،فرحت اور سرمستی کو بھی بیان کرتی ہے۔

شاعری دنیا کے ہر خطے کے انسان کی زبان ہے۔اتنا ضرور ہے کہ کوئی خطہ،کوئی علاقہ،کوئی ماحول اور کوئی معاشرہ اس کے لیے زیادہ موزوں ہوتا ہے۔اس زاوئے سے دیکھا جائے تو ہندوستان کا علاقہ ہمیشہ سے شاعری کے لیے موزوں رہا ہے اور اس خطے میں شاعری ہمیشہ سے خوبصورت ترین رنگ میں سامنے آتی رہی ہے۔وجہ یہ ہے کہ اس خطۂ زمین کی تہذیب میں شاعری کو ہمیشہ اہمیت ملتی رہی ہے اور یہاں کی مٹی بے شمار لازوال شاعروں کو جنم دیتی رہی ہے اور بدستور دے رہی ہے۔غواصیؔ،فائزؔ،ولیؔ،میرؔ،دردؔ،مومنؔ،سوداؔ،ذوقؔ،مصحفیؔ،غالبؔ،اقبالؔ،میراجی،ن۔م راشد،فیضؔ،فرازؔ اور اس قبیل کے بہت سے دوسرے نام شاعری کی تاریخ میں نظر انداز کیے جانے کے قابل نہیں ہیں۔ اُردو شعرا کی ایک طویل فہرست ہے جس میں ہر رنگ اور ہر طرز کے حوالے سے ایک سے بڑھ کر ایک نام موجود ہے۔بالخصوص غزل جو اُردو شاعری کا فخر و سرمایہ ہے اسے ہم دنیا کی شاعری میں ایک اہم صنف کے طور پر بصد افتخار پیش کر سکتے ہیں۔اس سلسلے میں ''ولیؔ'' جسے ''آزادؔ'' نے ''اردو شاعری کا باوا آدم'' کہا ہے ہمارے سامنے ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے آتے ہیں جنھیں نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ولیؔ کی اہمیت و حیثیت کئی حوالوں سے ثابت ہے۔ان کا کلام بے شمار محاسن کا حامل ہے۔

ولیؔ کی زندگی میں سب سے زیادہ شہرت جس واقعے کو حاصل ہے وہ شاہ سعد اللہ گلشنؔ سے اُن کی ملاقات ہے۔ولیؔ ۱۱۲۰ھ بمطابق ۱۷۰۰ء میں اپنے دوست ابوالمعالی کی معیت میں دہلی گئے اور یہاں اُن کی ملاقات شاہ سعد اللہ گلشنؔ سے ہوئی۔جنھوں نے ولیؔ کا کلام سُن کر مشورہ دیا۔

این ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اندور
ریختہ خود بکار ببرار توکہ محاسبہ خواہد گرفت (۱)

اس ملاقات کے حوالے سے ولیؔ کے کلام میں ایک شعر بھی ملتا ہے۔ کہتے ہیں:

شاگرد ہو کے گلشن نامی کا اے ولیؔ
سب شاعروں میں دھوم مچاؤں تو نام ہے (۲)

معروف قول کے مطابق ولیؔ نے گلشنؔ کے مشورے کو قبول کر کے ان کی ہدایت کے مطابق فارسی مضامین کو اُردو غزل میں سمویا۔ ولیؔ کے اس عمل نے اُن کے ساتھ ساتھ اُردو شاعری کی دنیا بھی بدل دی۔ لیکن یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ صرف ایک مشورے کے نتیجے میں اپنی شاعری کی طرز بدل دینا ممکن نہیں بلکہ درحقیقت ولیؔ میں فطری طور پر یہ صلاحیت موجود تھی۔ البتہ اس کا احساس انہیں شاہ گلشنؔ نے دِلایا۔

بعض روایات سے واضح ہوتا ہے کہ ولیؔ دوسری مرتبہ بھی دہلی تشریف لے گئے تھے اور اس سفر میں ان کا دیوان بھی ساتھ تھا۔ یہ سفر دہلی کے پہلے سفر کے بیس سال بعد ۱۱۳۳ھ بمطابق ۱۷۲۰ء میں اختیار کیا گیا۔ (۳)

دلی میں ولیؔ کے دیوان کی بے حد قدر و منزلت ہوئی اور اسے قبول عام ملا اور اس حد تک شہرت ہوئی کہ ولیؔ خود کہہ اُٹھے:

ولیؔ تجھ طبع کے گلشن میں جو کوئی سیر کرتے ہیں
وہ تحفہ لے کے جاتے ہیں میری گفتار ہر جانب (۴)

ولیؔ کے دیوان کے دہلی میں آنے سے شمالی ہند کی شاعری پر ولیؔ کی شاعری کے اثرات مرتب ہونا شروع ہوئے اور بے شمار شاعروں نے اس سے استفادہ کیا۔

ولیؔ بنیادی طور پر انسان کے حسن، فطرت کے جمال اور خوشی و سرمستی کے جذبے کے شاعر ہیں۔ انہوں نے انسان اور انسانی زندگی کے غم والم پر نوحہ گری کرنے کی بجائے انسان کے حسن، اس کی خوبصورتی، اس سے پیدا ہونے والی کیفیت، حسن فطرت اور اس سے ملنے والی سرخوشی کی قصیدہ خوانی کی ہے۔ ولیؔ نے انسان اور فطرت کے جمال کے امتزاج سے پیدا ہونے والے تاثر کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔ ان کی شاعری خارج کی شاعری ہے اور اس میں انسان کے داخل کی کیفیات کا بیان کچھ کم ہے۔ عام تاثر یہ ہے کہ ولیؔ صرف اُس کیفیت کی بات کرتے ہیں جو حسن اور جمال کو دیکھ کر خارجی سطح پر انسان کے ذہن پر طاری ہوتی ہے۔ اُس کیفیت اور احساس کو ولیؔ نے اپنی شاعری میں کچھ زیادہ جگہ نہیں دی جو حسن اور جمال سے انسان کے داخل میں پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ ولیؔ کی شاعری کا تعلق نگاہ سے ہے۔

سید عبداللہ اپنے مقالے ''جمال دوست اسلوب پرست ولیؔ'' میں لکھتے ہیں:

''ولیؔ زندگی کے جمال اور کائنات کے حسن سے سرور و مسّرت حاصل کرنے اور نگاہ کی لذتوں سے سیراب و شاد کام ہونے کو بہتر سمجھتے ہیں۔۔۔ولیؔ نے زندگی کے جمال پر نظر ڈالی ہے اور اس کے ان پہلوؤں کو دیکھا ہی نہیں جن سے نظر میں تلخی اور نظریے میں پژمردگی بیدار ہوتی ہے۔''(۵)

ولیؔ نے اپنی شاعری کے لیے خوشی اور سرمستی، کیف و سرور کے موضوعات چُنے ہیں۔ وہ حسن کی تعریف کرتے ہیں اس سے حظ اُٹھاتے ہیں اور اس کو محسوس کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ولی مابعد کے دیگر اردو شعرا کی طرح حسن کو دل کا روگ نہیں بناتے بلکہ وہ حسن کو دیکھ کر اسے محسوس کر کے حظ حاصل کر لیتے ہیں ان کے ہاں کہیں بھی حسن کا حصول مسئلہ نہیں ہے بلکہ ان کا واحد مقصد اس کا دیدار اور اس دیدار کے نتیجے میں پیدا ہونے والی انبساط کی کیفیت ہے۔ اردو شاعری میں ولی کو یہ اختصاص حاصل ہے کہ وہ کسی ایک انسان تک یا کسی ایک حسین شے تک خود کو محدود نہیں کرتے ان کے کلام کے مطالعہ سے ایک ایسی شخصیت کا خاکہ ذہن میں ابھرتا ہے جو صرف حسن کا پرستار ہے اور اسے اس بات سے کوئی غرض نہیں کہ آیا وہ حسن شبِ چاردہ کے پورے چاند کا ہے یا کسی حسین چہرے پر موجود کسی دلآویز خال کا یا کسی باغ میں کھلے کسی تروتازہ خوش رنگ پھول کا وہ حسن کے پجاری ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری میں ایک سرمستی کی فضا پیدا ہو گئی ہے اور ایک نشاطیہ انداز اُبھر آیا ہے۔ چونکہ ان کا موضوع حسن اور اس سے ملنے والی خوشی ہے، اس لیے ان کا لہجہ اور الفاظ کو برتنے کا انداز بھی سرخوشی اور سرمستی والا ہے اور یہ انداز خالص ہندوستانی ذہن و احساس کی پیداوار ہے۔

ولیؔ کی شاعری کا ایک اور امتیازی وصف بُت پرستی و سراپا نگاری کا وہ رُجحان ہے جسے بعض نقّادوں نے ولیؔ کے رُجحانِ جمال پرستی کا نام دیا ہے۔ درحقیقت ولیؔ کی شاعری مشاہدے پر مشتمل ہے۔ محسوسات ان کی شاعری کی بنیاد ہیں اور ان کے کلام کا بیشتر حصہ حسن کے بیانات پر مبنی ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ یہ جمال پرستی انسانی حسن کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی تک ہی محدود ہے اور اس میں ابتذال نہیں ملتا۔

تلاش و جستجو کے دوران ولیؔ کے حواس جن کیفیتوں سے دوچار ہوتے ہیں ان کی شاعری ان کیفیات کا رنگین و دلآویز اظہار ہے۔ ولیؔ کی غزل دل و نگاہ کے بوقلموں مشاہدات و احساسات کی خوبصورت عکاسی ہے۔ ولیؔ کائناتِ رنگ و بُو کو دیکھتے اور شعر میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ جمالِ فطرت اور حسنِ انسان دونوں ان کے نزدیک فردوسِ نظر اور جنتِ نگاہ ہیں۔ ولیؔ محبوب کے اعضاء کی دلفریبیاں بیان کرتے ہیں۔ اس کے عارض و رُخسار، اس کی زلف و دہن کی تعریف کرتے ہیں۔ اس کے قد کی مدح کرتے ہیں اور اس کی چال پر تصدق ہوتے ہیں۔ ولیؔ ہر حسین شے ہر حسین

چہرے سے لطف حاصل کرتے ہیں اور اس کی تعریف کرتے ہیں مگر یہ سراپا نگاری اور پیکر تراشی اُن کے انداز میں ابتذال پیدا ہونے نہیں دیتی۔

ولیؔ کی غزل میں عقیدت حسن اور وارفتگی ئ عشق کا رنگ ملتا ہے۔ ان کی شاعری نشاطیہ ہے مگر بازاری نہیں۔ کیونکہ اس میں ہوسناکی نہیں بلکہ تقدس اور وقار ہے اور اس میں وہ بات موجود نہیں جو اکثر معاملہ بند شعراء کی شاعری میں ملتی ہے۔ مختصر یہ کہ ولیؔ ایک ناظرِ خوش نظر ہیں۔ وہ حسن کو دیکھتے، لطف اُٹھاتے اور انبساط کی ان کیفیات کو غزل بناتے چلے جاتے ہیں۔ یہ حسن انہیں کبھی محبوب کے جسم میں اور کبھی مظاہرِ فطرت میں نظر آتا ہے اور اس حسن سے ولیؔ کی روح کو شگفتگی، دل کو کیف اور نظر کو فرحت ملتی ہے۔

دراصل ان کی شاعری میں یہ رنگ ہندوستان کی مٹی کی تاثیر کی وجہ سے آیا ہے۔ ہندوستان بنیادی طور پر جنگل ہے اور جنگل میں بصارت کی بجائے لمس، سماعت اور شامہ کی حسیات کارفرما ہوتی ہیں۔ اس میں بصارت کے لیے وسیع میدان نہیں ہوتے۔ بلکہ سُننے، چھونے اور سونگھنے کے ذریعے اشیاء کو محسوس کیا جاتا ہے اور ولیؔ کی شاعری میں یہی چیز ملتی ہے۔ دوسری طرف ناقدین یہ بھی کہتے ہیں کہ ولیؔ ایک طرح سے شاعری کے عراقی طرز سے بھی متاثر ہیں۔ جس میں بصارت کو اہمیت حاصل ہوتی ہے وہاں اشیاء کے ساتھ چمٹ جانے اور لپٹنے کا عنصر نہیں ہوتا بلکہ محض باصرہ کو تحریک دی جاتی ہے۔ حسن کو صرف دور سے دیکھ کر اس سے عقیدت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اس طرح یہ دونوں رنگ مل کر ولیؔ کی غزل کو ایک اچھوتا انداز دیتے ہیں۔ ان دو خاصیتوں کی وجہ سے ولیؔ کی شاعری میں ایک طرف اگر گیت کا مزہ ملتا ہے تو دوسری طرف فارسی مضامین کا لطف بھی موجود ہے جس کے باعث ان کے ہاں لمحے سے لطف اُٹھانے اور رَس نچوڑنے کا انداز، سراپا نگاری، جمال پسندی اور زمین کے ساتھ وابستگی کے زاویے نظر آتے ہیں۔ گیت میں موجود ہندوستانی کیفیت اور غزل میں پائی جانے والی سرخوشی کی خاصیت جب باہم آمیز ہوتی ہے تو روایتی فارسی زدہ غزل سے ہٹ کر ایک اچھوتی طرزِ شاعری جنم لیتی ہے جسے ناقدین غزل اُردو ولی کی غزل کا نام دیتے ہیں اور یہی دراصل وہ نقطۂ اغاز ہے جسے ہندوستانی تغزل کا نام دیا جاتا ہے۔

ولیؔ کا تصورِ عشق کائناتی ہے۔ اُنہیں ہر حسین شے سے محبت ہے۔ انہیں ہر وقت کسی غنچۂ دہن کسی شمعِ انجمن اور کسی رشکِ ماہتاب کی تلاش رہتی ہے۔ وہ تلاش و جستجو میں مصروف رہتے ہیں مگر ناکام ہونے کے باوجود مایوس نہیں ہوتے۔ ولیؔ کا تصور عشق متوازن اور صحت مندانہ ہے۔ ان کے خیال میں عشق سے نگاہ میں رفعت آتی ہے اور دل میں ولولہ پیدا ہوتا ہے۔ عشق کے بغیر زندگی کی تکمیل نہیں ہوتی اور زندگی اس بلند مقام کو حاصل نہیں کر سکتی جو اس کا منتہائے مقصود ہے۔ ولیؔ کے خیال میں عشق میں مسلسل سعی وجہد سے بالآخر منزل مقصود مل جاتی ہے۔ ان کے مطابق

عشق کے بغیر زندگی میں کوئی کیف، کوئی لطف، کوئی رنگینی موجود نہیں ہے۔ ان کے خیال میں فرہاد و مجنوں کا ٹھکانہ شہر نہیں صحرا ہے۔ کہتے ہیں:

نہ ڈھونڈو شہر میں فرہاد و مجنوں کا ٹھکانہ
کہ ہے عشاق کا مسکن کبھو صحرا کبھو پربت (۶)

ولیؔ عشق کو ہادی و رہبر سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں عشق کے ذریعے ہی انسان رفعت و بلندی اور کامیابی و کامرانی حاصل کر سکتا ہے۔ کہتے ہیں:

ان نے پایا ہے منزلِ مقصود
عشق جن کا ہے ہادی و رہبر (۷)

عشق کا تیر اُن کے خیال میں شاہ و گدا میں کوئی امتیاز نہیں کرتا۔ عشق کے زخم راحت دیتے ہیں اس لیے اُن کا خیال ہے کہ عشق انسان کے لیے ضروری ہے؛

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا (۸)

جذبۂ عشق کے بارے میں ولیؔ کا نقطۂ نظر فلسفیانہ نہیں ہے کیونکہ ولیؔ معاملاتِ عشق کے مزاج دان ہیں مگر اس کے مفکر نہیں ہیں۔ بہر حال ولیؔ عشق میں صبر و رضا کو لازمی خیال کرتے ہیں اور یہ چیز اُن کے امتزاجی طرزِ احساس کی بدولت اُن کے ہاں آئی ہے جس کا پہلے ذکر ہو چکا ہے۔

عشق میں صبر و رضا درکار ہے
فکرِ اسبابِ وفا درکار ہے (۹)

ولیؔ کے خیال میں عشق کی پہلی منزل مجازی ہے۔ اُن کے مطابق میں حیاتِ انسانی کا حسن عشقِ حقیقی کے لیے محرک کا درجہ رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ولی عشق کی راہوں کی صعوبتوں اور تکلیفوں کو ہی زندگی سمجھتے ہیں کیونکہ اس سے زندگی کا عرفان حاصل ہوتا ہے اور انسان عشقِ حقیقی تک پہنچتا ہے۔

ولیؔ کے تصورِ عشق میں کافی عمل دخل تصوف کا بھی ہے۔اُن کے تصور عشق میں جو اعلیٰ معیار ہے اور ارفع اقدار ہیں نیز جو پاکیزگی و پاکبازی ہے وہ تصوف ہی کی رہینِ منت ہے۔ ولیؔ کے تصورِ عشق اور نظامِ عاشقی میں تہذیب ہے، رکھ رکھاؤ ہے اور یہ تصوف سے گہری وابستگی کی بدولت ہے۔اُن کے تصورِ عشق کی گہرائی میں اُترا جائے تو ان کے عشق کی تہہ میں عشقِ حقیقی کا جلوہ نظر آتا ہے۔ ولیؔ قدرت کے مظاہر کے حوالے سے ہی عشقِ حقیقی سے لو لگاتے ہیں۔

سید عبداللہ ولیؔ کے تصورِ عشق کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''حسن و عشق کے موضوع پر بھی ولیؔ کو ہم ظاہر پرست دیکھتے ہیں۔ ولیؔ کا عشق دل سے زیادہ آنکھ سے متعلق ہے۔''(۱۰)

ولیؔ کے عشق کی نوعیت نشاطیہ ہے اور اس میں بے پناہ شدت موجود ہے۔اِن سب باتوں کے باوجود ولیؔ کے عشق کی بنیاد محض خارج پر نہیں رکھی جاسکتی کیونکہ اس میں داخلیت کا ہلکا سا رنگ نظر آتا ہے۔ ولیؔ کا عشق ایک انسان کا عشق ہے، ایک گوشت پوست کے انسان کا، جو عشق کی گوں ناگوں کیفیات سے گزرتا ہے۔ نیز اس راہ کی صعوبتیں اسے تکلیف تو دیتی ہیں مگر وہ انہیں ہی حاصل زندگی سمجھتا ہے اور عشق کی تباہ کاری کے باوجود اسے زندگی کے لیے ضروری سمجھتا ہے اس عشق سے پیدا ہونے والا ردِ عمل بھی انسانی ردِ عمل ہے۔ عاشق محبوب سے محبت کرتا ہے اس کو پوجتا ہے اور اس کی ہر ہر ادا پر قربان ہوتا ہے۔ حالانکہ اس کی جفاکاری اسے دُکھ دیتی ہے مگر وہ اسے بھی ایک ادا ہی تصور کرتا ہے۔ وہ عشق کی تکلیفوں کا احساس رکھتا ہے مگر اس کے باوجود اس سے دامن چھڑانا نہیں چاہتا۔ اس کے خیال میں یہی زندگی اور اس کا حسن ہے۔

ولیؔ کی شاعری میں محبوب کا تصور اصلی اور حقیقی ہے۔ ان کا محبوب بعد کے اکثر شعراء کے محبوب کی طرح نہیں جس کی اگر تصویر بنائی جائے تو اچھے خاصے کارٹون کی شکل بن جائے۔ ہمارے اکثر شعراء محبوب کی تعریف میں مبالغے کی اس حد تک پہنچ جاتے ہیں کہ محبوب اس دنیا کی مخلوق لگتا ہی نہیں۔ لیکن ولیؔ کا محبوب ایسا نہیں ہے بلکہ اُن کا محبوب انسانی شکل میں نظر آتا ہے اور وہ محبوب کی تعریف اس طرح کرتے ہیں کہ سُننے والے کو یقین آجاتا ہے کہ ضرور ولیؔ کا محبوب کوئی بہت ہی حسین اور متناسب اعضاء والا انسان ہے۔ اپنے اس محبوب کو ولیؔ اس طرح مخاطب کرتے ہیں:

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا
تجھ چال کی قیمت سوں دل نئیں ہے مرا واقف
اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا

مجھ دل کے کبوتر کوں پکڑا ہے تری لٹ نے
یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑاتی جا (۱۱)

اس محبوب کے حسن ظاہری کی تصویر کشی میں ولیؔ نے قلم توڑ دیا ہے۔انہوں نے حسنِ محبوب کے ان گِنت زاویوں کی مصوری کی ہے۔ولیؔ محبوب کی ادا کو اعجاز قرار دیتے ہیں اور محبوب کو تمام دنیا کے خوباں سے ممتاز سمجھتے ہیں۔

وہ نازنیں ادا میں اعجاز ہے سراپا
خوبی میں گل رخاں سو ممتاز ہے سراپا
کیوں ہوسکیں جگت کے دلبر تیرے برابر
تو حسن ہور ادا میں اعجاز ہے سراپا (۱۲)

یا

بے جاہے بادشاہی ہر خوب رو کوں دینا
خوبی کے تخت اوپر اک بادشاہ بس ہے (۱۳)

ان اشعار کے ذریعے اُن کے محبوب کی انفرادیت واضح ہو جاتی ہے۔محبوب ولیؔ کے لیے ایک معیار ہے۔وہ محبوب کی ذات کو انجمن سمجھتے ہیں۔ولیؔ کے خیال میں دنیا کا سارا حسن محبوب کے حسن میں سمٹا ہوا ہے اس لیے اُن کی غزل میں محبوب کے ساتھ حسن اور حسن کے ساتھ محبوب کا ذکر ملتا ہے۔اس چیز کو ہندوستانی طرزِ احساس کا اثر مانا جاسکتا ہے جس کے لئے ولی کی شاعری مشہور ہے۔

ولیؔ کا محبوب حسین ہے۔عشوہ و ادا دِکھاتا ہے۔بظاہر ستم گر ہے مگر اس کے دل میں بھی عاشق کی محبت موجزن ہے اور وہ اس پر بہر کیف مہربان ہے؛

مجھ پر ولیؔ ہمیشہ دلدار مہرباں ہے
ہر چند حسب ظاہر طناز ہے سراپا (۱۴)

علاوہ ازیں ولیؔ کے محبوب کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہندی ہے،اس کا رنگ روپ،چال ڈھال،ناز و انداز،عشوہ و ادا،طور طریقے اور مزاج و افتادِ طبع سب مقامی ہیں۔وہ دکنی و گجراتی حسن کا مجسمہ ہے۔اس کے انداز

دلبرانہ ہیں اور اس میں دلربائی ہے۔ یوں ولیؔ کی غزل میں غزل کی روایت سے انحراف تو ہے مگر مقامی رنگ بھی جھلکتا ہے۔ جس سے ایک طرح کی دلکشی و دلچسپی پیدا ہو گئی ہے۔

اس محبوب کے ساتھ جو سر تا پا حسن اور خوبی کا معیار ہے، ولیؔ کو والہانہ عشق ہے۔ وہ اس کی ہر ہر ادا پر عش عش کر اُٹھتے ہیں۔ اس کی ہر حرکت پر ولیؔ کو پیار آتا ہے۔ کیونکہ ان کے محبوب میں جلادیت نہیں پائی جاتی۔

ولیؔ دراصل ہر حسین چہرے کے عاشق ہیں کیونکہ وہ ہر حسین چہرے میں محبوب کی شبیہ تلاش کرتے ہیں اُن کو محبوب کے قرب کی خواہش تو ہے مگر اس کے لیے اُن کے پاس کوئی جواز موجود نہیں ہے۔ اس لیے کہتے ہیں:

مجلسِ شوخ میں مجھے کچھ بھی
حجتِ وصل کوں جواب نہ تھا (۱۵)

ولیؔ محبوب سے شکایت کرنے کو روا نہیں سمجھتے کیونکہ اُن کے خیال میں محبوب کا وصف ہی ناز و ادادِ کھانا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں؛

گلہَ شوخ اے ولیؔ کرنا
ہر کسی کن تجھے صواب نہ تھا (۱۶)

ولیؔ کے محبوب کی خصوصیات انسانی خصوصیات ہیں۔ اُن کا محبوب اپنے حسن اپنی خوبی کی وجہ سے ناز و ادادِ کھاتا ہے اور ستم گر بھی ہے مگر ولیؔ کی محبت اُسے مہربانی کرنے پر مائل بھی کرتی ہے۔ جس طرح آنچ گلاب سے عرق کشید کراتی ہے۔

کیا مجھ عشق نے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ
کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ (۱۷)

ولیؔ کا ایمان ہے کہ اُن کی زندگی محبوب کے لیے ہے۔ جبکہ محبوب کا التفات لازمی نہیں ہے۔ انہیں محبوب ہر چیز سے زیادہ خوبصورت نظر آتا ہے۔ اس لیے وہ اپنا تن من دھن اُس پر قربان کرنے سے دریغ نہیں کرتے۔

غرض ولیؔ کا محبوب ایسا محبوب ہے جو اُن کی محبت کی قدر کرتا ہے لیکن اگر وہ ایسا نہ بھی کرے تو بھی ولیؔ اُس سے والہانہ عشق کرتے ہیں۔

ولیؔ کی شاعری کا نمایاں وصف اُن کی حسن پرستی اور جمال پسندی ہی ہے۔ درحقیقت ان کی شاعری کا بیشتر حصہ حسن و جمال اور خصوصاً نسوانی حسن و جمال کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی پر ہی مشتمل ہے۔ نیز حسن کے اس بیان میں ولیؔ کے ہاں مشاہدہ اور محسوسات دونوں نے رنگینی اور رعنائی پیدا کر دی ہے اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔ مگر حسن و جمال کے بیان کی سرخوشی اور سرمستی ولیؔ کی شاعری کو حواس کی شاعری بنا دیتی ہے اور حسی کیفیات کے اَن گِنت پہلوؤں کو آشکار کر دیتی ہے۔

ولیؔ کی شاعری میں حسن کے مختلف پہلوؤں کا بیان شدید انداز میں ملتا ہے۔ انھوں نے پوری پوری غزلیں حسن کی مدح میں لکھیں۔ انھوں نے جسم کو سراہا، قد کی تعریف کی، رخساروں کی جھلکار کا تماشا دیکھا، زلفِ عنبریں کے اسیر ہوئے، رفتار نے انہیں لبھایا، شوخ و چنچل آنکھوں نے انہیں بے قرار کیا۔ لبوں کی سرخی نے حواس میں رنگ بکھیرے، رنگ و بوئے حیا نے انہیں آسودگی دی اور ان سب کیفیات کو بیان کرتے ہوئے انھوں نے جو تصویریں پیش کیں وہ قابلِ دید ہیں۔ مثلاً:

اے رشکِ ماہتاب تو دل کے چمن میں آ
فرصت نہیں ہے دن کو اگر توں رین میں آ(۱۸)

جگ کے ادا شناساں ہے جن کی فکر عالی
تجھ قد کوں دیکھ بولے یو ناز ہے سراپا(۱۹)

گاہے اے عیسوی دم یک بات لطف سوں کر
جاں بخش مجھکوں تیری آواز ہے سراپا
تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں تیرے نین غزالاں سو کہوں گا(۲۰)

ترا لب دیکھ حیواں یاد آوے
ترا مکھ دیکھ کنعاں یاد آوے
تیرے دو نین جب دیکھوں نظر بھر

مجھے تب نرگستاں یاد آوے
تری زلفاں کی طولانی کوں دیکھے
مجھے لیلِ زمستاں یاد آوے
تیرے مکھ کے چمن کے دیکھنے کوں
مجھے فردوسِ رضواں یاد آوے(۲۱)

اِن اشعار سے ولیؔ کے تصورِ حسن و جمال پر روشنی پڑتی ہے اور واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے حسن و جمال کو مختلف زاویوں سے دیکھااور اس سے مسرت حاصل کی۔ لیکن وہ حسن کو دیکھ کر اس کی بے اعتنائی کا شکوہ نہیں کرتے اور انہیں حسن کے مظالم کا خیال بھی نہیں آتا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ حسن انہیں نظر انداز نہیں کرتا۔ دُکھ نہیں پہنچاتا اور انہیں محروم و ناکام نہیں چھوڑتا۔ گویا حسن ولیؔ کے ہاں ایک نظامِ حیات ہے جسے انہوں نے اپنایا ہے۔ ولیؔ حسن و جمال کے بیان کے لیے ایک پس منظر بناتے ہیں،اس میں اپنے تخیل سے رنگ بھرتے ہیں پھر جو منظر سامنے آتا ہے، اُس سے خط اُٹھاتے ہیں، سرخوشی حاصل کرتے ہیں، لطف اندوز ہوتے ہیں اور اس انداز سے ایک فضا بنا لیتے ہیں۔ جس میں رنگینی ہی رنگینی ہے اور جو حواس پر چھا جاتی ہے نیز ذہن و دل کو خوشبو کے جھونکے کی طرح معطر کر دیتی ہے۔ ولیؔ کے بیسیوں اشعار اس کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں۔

ولیؔ حسین و دلآویز فضا کے شیدائی ہیں۔ انہیں ہر خوبصورت شے کو دیکھنے میں اور محسوس کرنے میں لطف آتا ہے اور وہ یہ لطف حاصل کرتے رہتے ہیں نیز قاری کو بھی اپنے ساتھ شامل کر لیتے ہیں۔ حسن و جمال کے بیان میں ولیؔ نے اپنے تخیل کا استعمال کیا ہے۔ یہی وہ موقع ہے جب ہمیں ان کے رومانی ہونے کا تاثر ملتا ہے لیکن ان کی رومانیت میں ناآسودگی کا عنصر نہیں ہے۔

ولیؔ کی جمال دوستی کے عوامل اور محرکات بے شمار ہیں،اس کی جڑیں ان کی مخصوص افتادِ طبع اور اس افتادِ طبع کے پیدا کرنے والے اس تہذیبی ماحول میں پیوست ہیں۔ جسے ہم ہندوستانی تہذیب کہتے ہیں جس نے حسن دوستی اور جمال پرستی کو ایک فن کا روپ دے دیا ہے۔ ولیؔ کے اس فن نے ان کی غزل میں محبوب کو بہت نمایاں کر دیا ہے اس لیے ہمیں ولیؔ کے محبوب کی ایک واضح صورت اُن کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔

بحیثیت شاعر ولیؔ کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ انہوں نے اپنے دور کے ادبی اور فکری معیاروں کو اپنی شاعری میں سمویا اور ساتھ ساتھ بیان کی لذت کا اعجاز دکھایا۔ ولیؔ کو ولیؔ آن کے اسلوب نے ہی بنایا ہے۔ موضوع ان کا بہت وسیع

نہیں اور نیا بھی نہیں بلکہ اس موضوع پر ولیؔ سے پہلے بھی لکھا جا چکا ہے مگر ولیؔ نے جس انداز میں اور جس لہجے میں شاعری کی ہے وہ ان کو انفرادی حیثیت و مرتبہ اور شہرت عطا کرتا ہے۔ ولیؔ بے پناہ لسانی شعور کے مالک ہیں۔ ولیؔ نے غزل کا رابطہ عوام سے پیدا کیا اور اُردو شاعری اور خاص طور پر اُردو غزل کو نیا لہجہ دیا، نئی زبان دی اور نیا اسلوب دیا۔ سب سے بڑھ کر نیا طرزِ احساس دیا۔ ولیؔ نے نہ صرف زبان کو صاف کیا بلکہ غزل کی صحیح معنوں میں ابتداء کی۔ اسے فارسی سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی لیکن ساتھ ساتھ اسے ہندوستانی رنگ بھی عطا کیا۔ اُن سے پہلے بھی اگرچہ دکن کی شاعری میں غزل کی صنف رائج تھی اور غواصی، وجہی اور نصرتی جیسے غزل گو موجود تھے لیکن ان کی شاعری میں روایتی فارسی غزل کا رجحان ملتا ہے۔ ان کے برعکس ولیؔ نے فارسی شاعری کی علامتوں اور اشاروں سے کام تو لیا لیکن اسے مقامی رنگ کے ساتھ ملا دیا لہٰذا فارسی زبان کی روایت نے ان کی غزل کو تیکھا پن دیا اور ہندی کی روایت نے سادگی و حلاوت عطا کی اور ان دونوں چیزوں کے امتزاج سے جو فضا پیدا ہوتی ہے اسے ہندوستانیت کا نام دیا جاتا ہے جو آج ہماری شاعری پر چھائی ہوئی ہے۔ ولیؔ نے اُردو غزل کے لیے زمین اور بنیاد فراہم کی جس پر ہمارے شعراء نے غزل کی عمارت تعمیر کی۔ ولیؔ کا دیوان جب دہلی پہنچا تو عوام و خواص میں یکساں شہرت ہوئی اور شاعروں نے ان کے طرز میں شاعری شروع کر دی۔ ''مراۃ الشعراء'' کے مرتب محمد یحییٰ تنہا لکھتے ہیں:

> ''آج شاہ جہان آباد کے گوشے گوشے میں ولیؔ کا نام سنا جاتا ہے۔ سعد اللہ گلشنؔ کے یہاں ولیؔ کی غزلیں گائی جاتی ہیں اور لوگ جوق در جوق آتے ہیں۔ گلی گلی میں بچوں کی زبان پر ولیؔ کے اشعار ہیں اور صاحبِ ذوق ولیؔ کے تتبع میں خود بھی اس طرف مائل ہو گئے۔ فارسی کو چھوڑ کر خود اپنی زبان میں شعر کہنے لگے۔۔۔ اس کے کلام کی پختگی اور دلآویزی نے سب کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔۔۔ اس لیے اگر اولیت کا تاج اس کے سر پر رکھ دیا جائے تو بے جا نہیں ہے۔''(۲۲)

دراصل غزل کی صنف ولیؔ کے ہاتھوں تقلید سے آزاد ہوئی اور اس میں اصلیت اور واقفیت کا رنگ و آہنگ پیدا ہوا۔ الغرض ولیؔ نے حقیقی ہندوستانی غزل کو متعارف کرایا۔ اس لیے تو محمد حسین آزادؔ نے ''آبِ حیات'' میں ولیؔ کو اردو شاعری کا ''باوا آدم'' قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ نظم اُردو کی نسل کا آدم جب ملکِ عدم سے چلا تو اس کے سر پر اولیت کا تاج رکھا گیا جس میں وقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کیے اور مضامین کی رائج الوقت دستکاری نے مینا کاری کی جب کشورِ وجود میں پہنچا تو ایوانِ مشاعرہ کے صدر میں اس کا تخت سجایا گیا۔''(۲۳)

آزادؔ کا یہ دعویٰ اگرچہ تاریخی حیثیت سے قابل قبول نہیں کیونکہ ولیؔ سے بہت پہلے شاعری کی بنیاد رکھی جا چکی تھی اور کئی شعراء گزر چکے تھے۔ مثلاً امیر خسروؔ، غواصیؔ، وجہیؔ، نصرتیؔ اور پھر صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ ہیں۔ لیکن ایک عرصے تک یہ بات درست تصور کی گئی اور ولی کو پہلا صاحبِ دیوان شاعر مانا گیا مگر پھر تحقیق نے ثابت کیا کہ ولیؔ سے پہلے قلی قطبؔ شاہ کا دیوان شائع ہو چکا تھا۔ اس لیے ولی پہلا صاحبِ دیوان شاعر نہیں ہو سکتا۔

یہی وجہ ہے کہ آزادؔ کے اس بیان سے اکثر لوگ انکار کرتے ہیں اور کرنا بھی چاہیے۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غزل کو غزل بنانے والے ولیؔ ہی ہیں۔ انہوں نے غزل میں زندہ رہنے کی صلاحیت پیدا کر دی۔ اسے ایک باقاعدہ صنف بنا دیا۔ مختصر یہ کہ غزل کو اصل معنوں میں ہندوستانی شناخت دی۔ یہی وجہ ہے کہ ولیؔ کی اہمیت و حیثیت کا اعتراف ہمارے تمام ادیب محقق اور نقاد کرتے ہیں مثلاً آبروؔ کہتے ہیں:

آبروؔ شعر ہے ترا اعجاز
پر ولیؔ کا سخن کرامت ہے(۲۴)

سراجؔ ولیؔ کے بارے میں کہتے ہیں:

تجھ مثل اے سراجؔ بعد ولیؔ
کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا(۲۵)

ولیؔ کے بارے میں محمد حسین آزادؔ یوں رقم طراز ہیں۔ ''اُردو کے سب سے پہلے صاحبِ دیوان شاعر ولیؔ ہیں'' (۲۶)۔ رام بابو سکسینہ کے خیال میں ''جب ولیؔ کا نیر اقبال چمکا تو چھوٹے چھوٹے تارے جو اُفق شاعری پر اس وقت ضیا فگن تھے سب مانند پڑ گئے'' (۲۷)۔ نورالحسن ہاشمی کے الفاظ میں ''ولیؔ نے شمالی ہند کے شعر و ادب اور موسیقی کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا'' (۲۸)۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''ولیؔ کی عظمت ان کے منفرد اور عمیق تجربات میں نہیں بلکہ اس میں ہے کہ انہوں نے تجربات کو ایک پیرایۂ بیان میں ظاہر کیا ہے جو بذاتِ خود حسن اور لطف کا بے نظیر پیکر اور نمونہ بن گئے ہیں۔'' (۲۹)

عبادت بریلوی کی نظر میں:

''ولیؔ تغزل کے مزاج کو سمجھتے ہیں۔۔۔ان کی ہر بات تغزل کے رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہے۔۔۔ حسن و عشق کا رنگ ان کے یہاں رچا ہوا ہے۔۔۔ فن اور جمالیاتی اعتبار سے اُن کے تغزل میں ایک نئی زندگی نظر آتی ہے۔۔۔ان سب باتوں نے مل کر جہاں تک غزل اور تغزل کا تعلق ہے، انہیں ایک بہت بڑا خالقِ جمال بنادیا ہے۔''(۳۰)

ڈاکٹر وزیر آغا ولیؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سعد اللہ گلشنؔ نے ایک تاریخی فقرہ کہا تھا جو تاریخی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ دراصل وہ سمجھتے تھے کہ ولیؔ ہی اردو شاعری کے پہلے نمائندے ہیں۔''(۳۱)

حامد اللہ افسرؔ کے الفاظ میں ''ولیؔ حقیقی شاعر تھے انہوں نے غزل گوئی کا حق ادا کر دیا۔''(۳۲) نصیر الدین ہاشمی ولیؔ کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں ''اس کے کلام میں سلاست اور متانت پائی جاتی ہے۔ اس کا دیوان اس عہد کی بولتی تصویر ہے۔''(۳۳)

ان تمام آراء کے نتیجے میں یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ہندوستانی طرزِ تغزل ولی کے ہاں اپنی صورت گری کرتا ہے۔ جسے خواہ، جمال دوستی کہا جائے، خواہ حسن پرستی، چاہے گیت کا اثر کہا جائے یا وارفتگیٔ عشق کا نام دیا جائے۔ یہ ولی کا مخصوص طرز احساس و بیان ہے۔ جو اِن سے پہلے غزل کی کلاسیکی روایت موجود نہیں۔ اسی بنیاد پر ولی دکنی کو ہندوستانی ذہن و احساس اور بیان و اظہار کا نقطہ آغاز مانا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ دیوان ولی
۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو کی مختصر ترین تاریخ،
۳۔ دیواَنِ ولی
۴۔ عبداللہ، سید، ولی سے اقبال تک، لاہور، لاہور اکیڈیمی، س ن۔
۵۔ دیوانِ ولی
۶۔ ایضاً"

۷۔ ایضا"

۸۔ ایضا"

۹۔ ایضا"

۱۰۔ ایضا"

۱۱۔ ایضا"

۱۲۔ ایضا"

۱۳۔ ایضا"

۱۴۔ ایضا"

۱۵۔ ایضا"

۱۶۔ ایضا"

۱۷۔ ایضا"

۱۸۔ ایضا"

۱۹۔ ایضا"

۲۰۔ ایضا"

۲۱۔ ایضا"

۲۲۔ محمد یحییٰ تنہا، میراۃالشعراء، لاہور، غلام علی، س ن، ص ۱۶۰۔

۲۳۔ محمد حسن آزاد، آبِ حیات۔

۲۴۔ دیوانِ آبرو

۲۵۔ بحوالۂ محمد اقبال جاوید، اُردو کے دس عظیم شاعر، لاہور، علمی کتاب خانہ، س ن، ص ۱۵۸۔

۲۶۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات،

۲۷۔ رام بابو سکینہ،

۲۸۔ نورالحسن ہاشمی، مضمون، ولی کی شاعری، مشمولہ کلیاتِ ولی

۲۹۔ عبداللہ سید، ولی سے اقبال تک، لاہور، لاہور اکیڈیمی، س ن

۳۰۔ عبادت بریلوی، شاعر اور شاعری کی تنقید، کراچی، لاہور، اُردو دنیا

۳۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر،
۳۲۔ بحوالہ محمد اقبال جاوید، اُردو کے دس عظیم شاعر، لاہور، علمی کتاب خانہ، س ن، ص ۱۶۰
۳۳۔ نصیر الدین ہاشمی،

زیتون بانو کے افسانوی مجموعہ شیشم کا پتہ میں پشتون ثقافت کی نمائندگی

شاہین بیگم۔ پرنسپل سمارٹ گرلز کالج پشاور

جاوید بادشاہ۔ سابق صدر شعبہ اردو اسلامیہ یونیورسٹی، پشاور

اظہار اللہ اظہار۔ پروفیسر اسلامیہ یونیورسٹی پشاور

ABSTRACT:

Zaitoon Bano is a prolific Pushto writer. She earned immense repute for her realistic depictions of life in Khyber Pakhtunkhwa. She is a great exponent of Pushtun mindset and its various sensibilities. Her main focus in short stories is the class struggle among various Pushtun tribes and facilities and the ensuing ills and evils. She cuts through the apparent vanities of Pushtuns to disclose their deeply-rooted customs and rites, traditions and rituals, follies and foibles, likes and dislikes, and above all their stubbornness to uphold their centuries old pride at the altar of universal fraternal sentiment.

شیشم کا پتا میں کل بارہ افسانے شامل ہیں۔ موم کے آنسو، تماشہ تمشائی، زندہ دکھ، دوشیزگی کی نشانی، ناتمام آرزو، کرم خوردہ ستون، کانچ کے ٹکڑے، شیشم کا پتا، سردار، بختاور، ایک آنے کا بیٹا، چلمچی۔

یہ افسانوی مجموعہ پہلی بار ۱۹۷۶ میں شاہین پریس پشاور سے شائع ہوا۔ اس مجموعے کا پیش لفظ اعجاز راہی نے لکھا تھا۔ شیشم کا پتا زیتون بانو کا طبع زاد افسانوی مجموعہ ہے۔ افسانوی کا یہ مجموعہ انہوں نے پشتو زبان میں تخلیق کے مراحل سے گزارا ہے۔ رحیم گل نے اسے اُردو زبان میں منتقل کیا ہے اور ایک مشترقی زبان کو دوسری مشرقی زبان کے قالب میں ڈھالنے کی اچھی کوشش کی۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ ترجمے نے تخلیقی آہنگ اور تخلیقی روح کو کسی بھی مرحلے پر پائمال کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بانو چونکہ اصل تخلیق کار ہیں اس لئے ترجمہ کے باوصف اس کی خوبیاں اور خامیاں ان ہی کی طرف لوٹتی ہے۔ ترجمے کی مثال لباس کی طرح ہے اور تخلیق کی مثال جسم کی سی ہے تو لباس کی

تبدیلی جسم کے خدوخال تبدیل نہیں کر سکتے البتہ بعض لباس جسم کو نکھارنے اور سنوارنے میں اور بعض ملبوسات میں جسم کی اپنی تابناکیاں ماند پڑ جاتی ہے۔ بہر حال ترجمے کا لباس افسانوں کی روح کے عین مطابق ہے لہٰذا ترجمے کے بحث کو یہاں چھوڑ کر افسانوی مجموعہ کے شیشم کا پتا کا سرسری تخلیقی تجزیہ کیا جارہا ہے تاکہ یہ ثابت ہو سکے کہ زیتون بانو نے اپنی اس تخلیق کے وسیلے سے معاشرے کے معلوم علمی، ادبی اور ثقافتی سرمایے میں کس قدر اضافہ کیا ہے۔ گو ان افسانوں میں بدلتے منازل کے ساتھ ساتھ ثقافتی سرگرمیاں ہجوم کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ہر افسانے میں بعض ثقافتی سلسلوں کا تکرار اور اعادہ بھی ہوتا رہتا ہے۔ جو غیر فطری نہیں ہے۔ کیونکہ جتنے بھی واقعات رونما ہوتے ہیں ان کا پس منظر جب ایک ہو تو یہ یکسانیتیں مٹاتے نہیں مٹتیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ افسانہ نگار تنوع کے ترنگ میں بعض حوالوں کو شعوری طور پر نکال باہر نہیں کر سکتا کیونکہ اگر وہ مخصوص تناظر نہیں رہے گا تو واقعات کی روح مجروح ہو جائینگی۔ بہر حال ذیل میں بعض ایسے حوالوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو نہ صرف موضوع کے تناظر میں ان افسانوں کو اعتبار بخشتے ہیں بلکہ ادبی حوالے سے بھی توقیر کے سرمائے میں اضافہ کرتے ہیں یقیناً ایک اقتباس میں ثقافتی اور تہذیبی رنگوں کا شمار ایک سے زیادہ ہے تاہم یہ ضرور ہے کہ بعض حوالے نمایاں ہیں اور بعض حوالوں کو سوچ کر دریافت کیا جا سکتا ہے لیکن ہر جہت سے موضوع کی تکمیل کا سامان ضرور کرتے ہیں۔ اس مرحلے پر ''شیشم کا پتا'' کے مختلف افسانوں سے چند منتخب اقتباسات نقل کئے جارہے ہیں جو موضوع کی تفہیم اور ترسیل کے سلسلے میں افادیت اور اہمیت سے عاری نہیں۔

زندہ دکھ

(1) منہا گلی میں اس کا انتظار کر رہی تھی اس نے بیٹے کو اس حالت میں دیکھا تو دوڑتی ہوئی آگے نکل گئی۔

''میرا شاہین بیٹا'' ''بیٹا پشتون بیٹا''

میرا بیٹا میرا کلیجہ تم نے ٹھنڈا کر دیا

تیرے انداز سے پتہ لگتا ہے کہ تو نے میری پشتو پوری کر دی۔ تو نے اپنے باپ کا انتقام لے لیا۔۔۔۔ آج میرے صفی بیٹے نے باپ کا بدلہ لے لیا میں تیرے باپ کو یہ خوشخبری سنانے جارہی ہوں۔۔۔۔ یہ زمین پھٹ نہیں جاتی کہ تم اس میں سما جاؤ، اے ننگے قوم، بزدل، انتقام تو لوگ زندگی سے لیتے ہیں تو نے مردے سے کیا لیا۔۔۔۔۔ تمہیں اتنی اعلیٰ تعلیم بھی انسان نہ بنا سکی، بھیڑیے۔۔۔ جواب دو نا۔۔۔ تم نے یہ کیا کیا؟؟؟ عادل نے غصے میں صفی کو دونوں شانوں سے پکڑ رکھا تھا صفی کا حلق خشک ہو چکا تھا۔۔۔ اس کا رنگ زرد پڑ چکا تھا اس نے آہستہ آہستہ لب

کھولے۔۔۔۔ ”لا۔۔۔لہ۔۔۔۔ میں۔۔۔۔۔نے ماں کی پشتو کو ماں۔۔۔ تک ہی رہنے دیا۔ میری ماں کی محبت ڈاکٹری کے پیشے کی حرمت سے جیت نہیں سکی“۔(۱)

زندہ دکھ میں ایک بیوہ اپنے بیٹے کو اپنے شوہر کے انتقام کے طور پر پالتی ہے اور یہ آس لگائے بیٹھی رہتی ہے کہ جب وہ جوان ہو گا تو اپنے باپ کا بدلہ لے گا لیکن وہ اس بچے کو ڈاکٹری کی تعلیم دے کے وہ ڈاکٹر بن جاتا ہے اور اتفاق سے قاتل اس کے سامنے مریض کے طور پر سامنے آجاتا ہے وہ ماں کے کہنے پر ضرور کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ لیکن انتقام کی بجائے پیشہ ورانہ دیانت کا مظاہرہ کرتا ہے اور اس کا علاج کر کے اسے حفاظت کے ساتھ گھر روانہ کرتا ہے یہ افسانہ ایک طرف تعلیم کی عظمت کو اُجاگر کرتا ہے تو دوسری جانب اس حقیقت کی جانب غمازی کرتا ہے کہ پشتون سے اگر دشمن بھی پناہ طلب کرے تو وہ فیاضی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اسے امان دے دیتا ہے۔ یہاں تعلیم اور ثقافتی روایات مل کر ایک طرف معافی کا سندسیہ بن جایا کرتی ہیں تو دوسری طرف انسان میں تحمل کا مادہ پیدا کر کے زندگی کو خوبصورت بنانے کا امکان پیدا کرتی ہے۔

زیتون بانو کے ہاں حقیقت نگاری میں رومانیت اور رومانیت میں حقیقت نگاری ہے وہ ایسے تمام رجحانات سے گریزاں ہیں جو حقیقت سے دور ہوں بقول فتح محمد ملک۔

"بانو معاشرے کے باطن تک اتر کر اس کے وجود کا ایک حصہ بن کر حقیقت نگاری کا جادو جگاتی ہیں"۔(۲)

”ناتمام آرزو“ میں مشرقی میں پنپنی والی ممتا کو ایک روایت بن کر اجاگر کیا گیا ہے۔ جس کا بیٹا اپنے بدن پر ایک خفیف دانہ تک برداشت نہیں کر سکتا تھا اب کیسے ملازمت میں کٹنے والی ٹانگ کو برداشت کر پائے گا اسے کشمکش میں یہ افسانہ مکمل ہوتا ہے اور ذہین پر انمٹ نقوش چھوڑ جاتا ہے۔

"اور اب تمہارے زخمی ہو جانے کی اطلاع ملی تو سارا گھر پریشان ہو گیا ہے۔ ماں رو رہی ہے کہ میرا لاڈلا کبھی ایک پھنسی کا درد بھی نہیں سہہ سکتا تھا اب وہ کس حال میں ہو گا اور میں بھی اس سوچ میں ہوں"۔(۳)

بین السطور یہ بھی پیغام چھوڑ جاتا ہے کہ جن مشرقی ماؤں کے بیٹے قتل کر دیئے جاتے ہیں تو ان کی زندگی کسی طور موت سے کم نہیں ہوتی ان کا وجود ایک روبوٹ کی صورت میں ڈھل جاتا ہے یقیناً معاشرے کو بحال رکھنے کے لئے

بعض جذبوں کی صحت لازمی ہوتی ہے اور اسے برقرار رکھنے کے لئے زیتون بانو ثقافتی تناظر میں افسانے کا تخلیقی اہتمام کرتی ہیں۔ جنسی جذبات کی تسکین مرد وزن کا مشترکہ حق ہے لیکن ہر معاشرے کی رسمیں اور مذہبی حوالے ان کے لئے مناسب راستے کا تعین کرتا ہے۔ جب شمو شادی سے رہ جاتی ہے اس کے وجود کی جنسی حرارت اسے بے چین کرتی ہیں تو وہ مغرب کی خواتین کی طرح بے تکلفی کا مظاہرہ نہیں کرتی اور مردوں سے آزادانہ نسبتیں قائم نہیں کرتی بلکہ جب حجرے کے سارے لوگ گھروں کو چلے جاتے ہیں تو وہاں کے تکیوں کو اپنے لمس کا نشانہ بناتی ہیں اور وجود کی پیاس تنہائی میں بجھانے کی کوشش کرتی ہے اس طرح کہ سانپ بھی مرے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔

”میں نے غور سے دیکھا حجرے سے جو بستر واپس آئے تھے اس نے اس میں سے ایک تکیہ سینے سے لپٹا رکھا تھا اور والہانہ انداز میں اس سے اپنا رخسار رگڑ رہی تھے وہ بے حد سرشار تھی اور اس کے انداز میں بلا کی دیوانگی اور خستگی تھی۔ پھر یہ تکیہ آہستہ نیچے سرک گیا تو اس نے اسے دبالیا کچھ لمحے بے خود پڑی رہی پھر دھیرے دھیرے تکیہ کھینچ کر دوبارہ اس سے لپٹ گئی اور زور زور سے گال رگڑنے لگی“۔(۴)

موم کے آنسو

اس افسانے میں زیتون بانو نے یہ تصویر نمایاں کی ہے کہ ہر چند ماحول اور روایات انسان کی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں لیکن جبلیتں ماحول پر حاوی ہو جایا کرتی ہیں۔ وہ وعدے کرتی ہیں کہ بھائی کی موت بہن کی زندگی کو ابتداء میں بے اب وگیاہ صحرا میں تبدیل کرتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندہ لاش بن گئی ہے لیکن جب موسم تبدیل ہوتا ہے تو وہ بہن جو بھائی کو اپنی جان سمجھتی ہے ان کی آنکھوں میں آرزوں کی دنیا پہلے جنم لیتی ہیں اور پھر جب وہ بھائی کے قبر پر گزرتی ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اس کے پرانے جذبات کسی دیوانے کا خواب بن گئے ہو قبر کی طرف اُس کی توجہ ہی مبذول نہیں ہوتی۔ نئے حیثیت اور نئے امنگوں کے قافلے میں وہ بے پرواہ بھائی کے قبر سے گزر جاتی ہے۔

”میرا خیال تھا کہ وطن واپس آتے ہی ماں فوراً ماموں کی قبر پر جائے گی میں انتظار میں تھی ہفتہ گزر گیا دو ہفتے گذر گئے مہینہ ہو گیا دو مہینے ہو گئے مگر کسی کو خیال نہ آیا میں نے ڈرتے ڈرتے

ماں سے کہاماں قبرستان نہیں جاؤ گی! ماں نے مجھے اس طرح دیکھا جیسے ذہن پر زور ڈال کر کچھ کہہ رہی ہو۔ہاں چلے جائیں گے نا''(۵)

زیتون بانو نے شیشم کا پتاافسانوی مجموعہ میں پشتون ثقافت کے وہ تمام رنگ جو اس معاشرے میں موجود ہیں وہ بیان کئے گئے ہیں۔ بانو کا یہ افسانوی مجموعہ محض ذہنی تخیل پر مبنی نہیں بلکہ ان میں تجربات اور مشاہدات بھی شامل ہیں۔

یہاں افسانہ نگار یہ واضح کرنا چاہتی ہیں کہ ایسا کرنا مشرقی روایات کے منافی ہیں اگر آدمی احساسات سے عاری بھی ہو تو رسم دنیانبھانے کی خاطر رشتوں کے تقدس اور روایات کی ریت کے بھرم کو قائم رکھنا ضروری ہے۔

شیشم کا پتا معاشرے کے موضوعات کو لے کر پورے دنیا تک پھیلانے کی طاقت رکھتا ہے۔ یہ سلسلہ تفصلی مطالعے اور طویل تجزیاتی عمل کا متقاضی ہے لیکن جگہ کی نایابی اور طوالت کے خوف کے پیش نظر ان تفصیلات کو قلم انداز کیا جارہا ہے اس یقین کے ساتھ کہ آنے والے محققین اس فریضے کو بہتر انداز میں برت سکیں گے۔

حوالہ جات

۱۔ زیتون بانو، زندہ دکھ از شیشم کا پتا شاہین پریس پشاور سن اشاعت ۱۹۷۶ء ص ۴۸۔۴۹

۲۔ ایوب صابر۔ جدید پشتو ادب شاہین برقی پریس پشاور ۱۹۷۴ء ص ۱۰۴

۳۔ زیتون بانو، ناتمام آرزو از شیشم کا پتا مکتبہ ارژنگ پشاور ۱۹۷۶ء ص ۶۴

۴۔ زیتون بانو، شیشم کا پتا از شیشم کا پتا مکتبہ ارژنگ پشاور ۱۹۷۶ء ص ۱۰۳

۵۔ زیتون بانو۔ موم کے آنسو از شیشم کا پتا مکتبہ ارژنگ پشاور ۱۹۷۶ء ص ۱۹

عبداللہ حسین کی ناولٹ نگاری: دیہی اور شہری زندگی کے تناظر میں

عبدالغفور پی۔ایچ،ڈی (اُردو) اسکالر، یونی ورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور
ڈاکٹر وحیدالرحمٰن خان صدرِ شعبہ اُردو، یونی ورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور

ABSTRACT:

Abdullah Hussain is one of the brightest stars of Urdu fiction. His creations are a milestone in the history of urdu fiction. His novels and novelettes have gained special attention. He has presented ups and down of life in his stories with a masterly skill. He has portrayed the real pictures of traditions, beliefs and norms of the social life in his writtings. It is interesting that all the rhetoric of modern and ancient values is presented in his novels, novelletes and short stories. He has presented the main element of rural and urban life very well in his stories. Abdullah Hussain's novellets have been viewed here in the subject matter under discussion on urban and rural perspectives.

ناولٹ اختصار پسند طویل داستان کا نام ہے۔اسے طوالت پسند مختصر داستان بھی کہا جا سکتا ہے۔یہ داستان جدید فنی اصولوں کے مطابق بیان کی جاتی ہے۔ناولٹ میں ایک یا ایک سے زائد کرداروں کی مدد سے زندگی کی ایک یا ایک سے زیادہ اداؤں کو کہانی کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔

عبداللہ حسین کے ناولٹ بھی زندگی کے چند خاص زاویوں اور رویوں کو پیش کرتے ہیں۔ان میں ایک حوالہ دیہی اور شہری زندگی کی پیش کش کا بھی ہے۔ان کے ناولٹوں کے مطالعے سے ہمیں ماحول اور سماج کے بدلے ہوئے رویوں اور زاویوں کی اطلاع ملتی ہے۔وہ ہمیں صرف دیہاتی ماحول کی سیر ہی نہیں کراتے بلکہ شہری تمدن سے روشناس بھی کراتے ہیں۔شہر کی آبادی کا تیزی سے بڑھنا ایک اہم مسئلہ ہے اور یہ آبادی زرعی زمین کو ہڑپ کر رہی ہے۔جس کے ساتھ اس زمین کی مالی حیثیت بدل جاتی ہے۔قیمت میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔جس کی وجہ سے غریب طبقے کی رسائی سے دور ہوتی چلی جاتی ہے۔دولت مند ان زمینوں کو خرید کر رہائشی سکیمیں شروع کر لیتے ہیں۔راتوں رات ان کی دولت مندی کہاں سے کہاں چلی جاتی ہے۔عبداللہ حسین نے ''نشیب''میں شہر کے پھیلاؤ اور زمین کی حیثیت میں تبدیلی کے عنصر کو یوں پیش کیا ہے:

''ہمارے گھر کی اچھی خاصی زمین داری تھی۔ کسی زمانے میں ہمارے دادا پر دادا نے شہر کے آس پاس کافی زمین خرید لی تھی۔ یہ زمین اب آباد ہو چکی تھی۔اس کے علاوہ شہر کی آبادی بڑھتے بڑھتے ہماری زمین کے بیچ پہنچ گئی تھی۔ ہماری زمین کی حیثیت زرعی سے شہری اور رہائشی میں بدل گئی تھی، جس سے اس کی قیمت میں چند سال کے اندر دس گنا اضافہ ہو گیا تھا۔میرے والد نے آبادی کے ساتھ لگتی ہوئی کچھ زمین بیچ دی اور باقی میں کاشت کرتے رہے۔''(۱)

یہاں عبداللہ حسین نے زرعی زمین کو شہری اور رہائشی زمین میں تبدیلی کے عمل کو بیان کیا ہے۔اور شہروں میں بڑھتی ہوئی آبادی کا اشارہ بھی دیا ہے۔زمینوں کی قیمتوں میں اضافے کا پہلو بھی واضح کیا ہے۔

پاکستان کے دیہاتوں کی زندگی بہ نسبت شہری زندگی کے بعض حوالوں سے بہتر ہوتی ہے۔ہر چند کہ یہاں سہولیات شہر کی طرح میسر نہیں ہوتی ہیں مگر دیہات کی خالص آب و ہوا اور خوراک دونوں دیہات کے ماحول اور طرز حیات کو منفرد اور صحت مند بناتے ہیں۔شہروں میں سنگ و خشت کی بلند و بالا عمارتیں، گاڑیوں کا شور اور دھواں یہ سب چیزیں شہری زندگی سے بیزار کرتی ہیں۔شہر بھیڑ اور ہجوم سے عبارت ہے اور ہجوم کا ہر شخص بے شناخت دکھائی دیتا ہے۔یہاں ہر شخص ہجوم کا ایک حصہ ہوتے ہوئے بھی اجنبی ہے۔

شہر کی زندگی عام طور پر نفسانفسی کی زندگی ہے۔قریب سے قریب رہتے ہوئے بھی انسان ایک دوسرے سے دور ہیں۔ کسی کو ایک دوسرے کی خوشی غمی سے زیادہ سروکار نہیں۔ہر شخص اپنے کام میں مصروف ہے۔کلام کا وقت نہیں۔اس کے برعکس دیہی سماج اخوت کا نمونہ ہوتا ہے۔دکھ سکھ ساجھے ہوتے ہیں۔رشتوں ناتوں کی قدر و قیمت ہوتی ہے۔لوگ مل جل کر زندگی گزارتے ہیں۔دیہی معاشرت، احترام آدمیت پر استوار ہے۔دیہات کے افراد آپس میں ''بنی آدم اعضائے یک دیگر اند'' کے مصداق ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں جبکہ شہروں میں عام طور پر رابطے کی استواری مفقود ہوتی ہے۔شہر کی برق رفتار زندگی کا تقاضا بھی یہی ہے۔

اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ شہر انسان کی تعمیر نو کرتا ہے۔اور اسے تہذیب و تمدن سے آشنا کرتا ہے۔اپنے متعدد مسائل کے باوجود شہر امکانات کی سر زمین ہے۔البتہ شہر کے لوگوں کے رویے مغائرت کے حامل ہوتے ہیں اور باہمی ربطِ خاطر کم ہوتا ہے۔

عبداللہ حسین نے شہری زندگی کے اس پہلو پر اس انداز میں تبصرہ کیا ہے:

''کبھی ایسا ہوتا کہ ایک ہی شہر میں رہتے ہوئے سالوں سال اپنے عزیزوں سے ملاقات نہیں ہو پاتی اور کبھی کسی ناواقف مقام پر کوئی بھولا بسرا ہوا آدمی اچانک مل جاتا ہے۔''(۲)

دیہات میں رہنے والے لوگ عام طور پر قناعت پسند ہوتے ہیں شہروں میں مادہ پرستی زیادہ ہوتی ہے۔عام طور پر دیہاتی فطرتِ سلیم کے مالک ہوتے ہیں۔دیہات میں اخلاقی فضا شہروں کے مقابلے میں بہتر ہوتی ہے۔ابن خلدون نے بھی اپنی کتاب ''مقدمہ ابن خلدون'' میں لکھا ہے کہ :

''دیہاتی بھی اگرچہ ان کی طرح دنیادار ہوتے ہیں مگر ان کی دنیا ان کی بنیادی ضرورتوں تک ہی محدود ہوتی ہے نہ وہ عیش پسند ہوتے ہیں اور نہ لذتوں اور شہوتوں کے بھوت ان پر سوار ہوتے ہیں۔اور نہ ان تک ان کی رسائی ہوتی ہے۔اس لیے معاملات میں ان کی عادتیں اسی نسبت سے اچھی ہوتی ہیں اگر ان میں کچھ برائیاں اور بداخلاقیاں پائی بھی جاتی ہیں تو وہ بہ نسبت شہریوں کی بہت ہی تھوڑی ہوتی ہیں لہٰذا یہ اول فطرت کے انتہائی قریب ہوتے ہیں اور نفس میں بری عادتوں کی کثرت کی وجہ سے جو برے ملکے پیدا ہو جاتے ہیں ان سے بہت دور رہتے ہیں اس لیے بہ نسبت شہریوں کے ان کا علاج آسان ہے اور یہ بڑی سہولت کے ساتھ اصلاح پسند بن جاتے ہیں۔''(۳)

شہر میں دو انتہائیں دکھائی دیتی ہیں۔نیکی کے کام بہت نظر آتے ہیں تو بدکاری کے کام بھی بہت۔شراب خانے، قحبہ خانے اور جوا خانے شہروں میں پائے جاتے ہیں۔مساجد ہیں تو عالی شان اور عبادت گزاروں سے بھری ہوئی ۔بازار ہیں تو وہ بھی پُر ہجوم۔ہر طرف رونقیں اور چہل پہل ہوتی ہے۔وہاں ہر کھیل کھیلنے کو ملتا ہے۔اور تفریح کے مواقع زیادہ ہوتے ہیں۔عبداللہ حسین نے ناولٹ ''نشیب'' میں شہر کی شام کا تذکرہ کچھ یوں کیا ہے :

''شہر میں کمپنی باغ کے اندر چھوٹا سا کلب تھا جس میں شہر کے چھوٹے بڑے افسران اور وکیل شام کے وقت اکٹھے ہو کر ٹینس، ٹیبل ٹینس اور تاش وغیرہ کھیلا کرتے تھے۔عام خبر تھی کہ وہاں شراب بھی ملتی ہے اور جوا بھی ہوتا ہے۔''(۴)

اس اقتباس میں مصنف نے شہر میں اعلیٰ طبقے کی شام کی مصروفیت کا ذکر کیا ہے اور کلب میں کھیلے جانے والے کھیلوں اور دیگر دلچسپیوں کو بھی پیش کیا ہے۔

شہروں میں تمام کام جدت اور بڑی نفاست سے انجام پاتے ہیں۔خاص طور پر شادی بیاہ کی تقریبات اور دیگر تقریبات بھی قابل دید ہوتی ہیں۔فضول خرچی حد درجہ کی ہوتی ہے۔اس عمل سے غریب اور متوسط طبقہ کافی متاثر ہے۔ایسی تقریبات پر غیر ضروری اخراجات نے عام آدمی کی زندگی کو دشوار کر دیا ہے۔عبداللہ حسین نے ''رات ''میں ایک شادی ہال کی منظر کشی اس طرح کی ہے:

> ''یہ بینکوئٹ ہال ہے۔'' ریاض نے کہا۔ یہ ایک بہت بڑا مستطیل کمرہ تھا جس کے فرش کی سیاہ اور سفید ٹائلوں پر پاؤں پھسلا جاتا تھا۔وسط میں سیاہ ،چمکدار لکڑی کی بھاری پایوں والی میزیں،زرد سلک کی چادروں سے ڈھکی ہوئی میزیں بچھی تھیں جن پر چمک دار چاندی کے بڑے بڑے پیالے اور دوسرے آرائشی برتن رکھے تھے۔دیواروں کے ساتھ سرخ اور سیاہ رنگ کے صوفے بچھے تھے جن کے آگے چھوٹی چھوٹی گول میزیں پڑی تھیں۔چاروں طرف اونچی اونچی ، چھت تک پہنچتی ہوئی دو دو ،پلیٹ گلاس جڑی کھڑکیاں تھیں جن کے آگے سبز رنگ بھاری سلک کے گھنی سلوٹوں والے پردے لٹک رہے تھے۔کھڑکیوں کے بیچ بیچ دیواروں پر بڑی بڑی سنہری فریم شدہ تصویریں لگی تھیں۔ چھت کے عین وسط میں بہت بڑا شیشے کی ہزاروں بتیوں والا فانوس لٹک رہا تھا۔''(۵)

مصنف نے شہری زندگی کی نمائش پسندی کی طرف اشارہ کیا ہے۔اور شہر میں تقریبات کی رنگارنگی کی عکاسی بھی کی ہے۔دیہاتوں میں ایسی تقریبات سادگی سے منائی جاتی ہیں۔

شہر حیاتِ انسانی کے ارتقاءاور مہذب معاشرت کا مظہر ہیں۔شہروں کے کچھ امتیازات ہوتے ہیں جو انھیں دیہات سے منفرد کرتے ہیں۔ان میں علمی ترقی ایک امتیازی پہلو ہے۔اسکولوں،کالجوں،مذہبی اور ٹیکنکل درسگاہوں کے علاوہ سائنسی تجربہ گاہیں،لائبریریاں اور دارالمطالعے بھی ہوتے ہیں۔دورجدید کی آرام وآسائش کی تمام سہولتیں مل جاتی ہیں۔ تہذیب وشائستگی سیکھنے کے مواقع مل جاتے ہیں۔ طبّی امداد بر وقت مل سکتی ہے۔رات ہو یا دن اسپتال

کھلے رہتے ہیں مگر صحت کو برقرار رکھنے کے لیے تازہ ہوا نہ خالص غذا ملتی ہے۔ شہر میں ترقی اور صنعت کاری کے حوالے سے ابن خلدون کا کہنا ہے:

''شہر میں ہر قسم کے صنعت کار اور مشاق کاریگر پیدا ہو جاتے ہیں اور جوں جوں تمدن بڑھتا ہے۔ صنعت کاروں کو فروغ ہوتا ہے اور وہ نسل صنعتوں میں طرح طرح کی ایجادات کرتی ہے اور جب تک یہ حالت قائم رہتی ہے اور لگاتار صنعتیں قائم رہتی ہیں تو کاریگر اپنی اپنی صنعتوں میں ہوشیار و ماہر ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ جب ایک طویل زمانے تک کوئی کاروبار کیا جاتا ہے تو اس میں استحکام اور خوب صورتی پیدا ہو جاتی ہے اور کاریگر کے ہاتھ میں ایک قسم کی سبکی اور لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔''(۶)

شہروں میں ہر نئی ایجاد اور مصنوعات پہلے پہل آتی ہیں۔ گاؤں کا رُخ بعد میں ہوتا ہے۔ کچھ چیزیں صرف شہروں میں ہی اعتبار پاتی ہیں۔ گاؤں میں ان کا چال چلن معیوب لگتا ہے۔ کچھ چیزیں صرف گاؤں کے ساتھ مخصوص ہوتی ہیں۔ شہروں میں ان کی موجودگی عجیب لگتی ہے۔ عبداللہ حسین نے ناولٹ ''رات'' میں دو منزلہ بس کا ذکر کیا ہے جو صرف شہروں میں ہی چلتی نظر آتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''تھوڑی دیر کے بعد دو منزلہ بس کو آتے دیکھ کر وہ بچوں کی طرح خوش ہو گئے۔ وہ اس کے آگے آگے اچھل اچھل کر سیڑھیاں چڑھتی ہوئی اوپر کی منزل میں جا کر سب سے آگے والی سیٹ پر بیٹھ گئی۔ بس کی دوسری منزل پر سفر کرنا ان دونوں کو بے حد بھاتا تھا۔ پہلے پہل جب ان کی شادی ہوئی تھی اور اپنے پیارے پرانے شہر کی ساری جگہیں چپہ چپہ پیدل چل کر گھوم چکے تو بس ٹکٹ خرید کر اس کی دوسری منزل میں آگے والی سیٹ پر بیٹھے شہر بھر کی سیر کیا کرتے تھے بے کار میں۔ پھر وہ اپنے شہر کو چھوڑ اس شہر میں آ گئے جہاں دو منزلہ بسیں بہت کم تھیں اور صرف چند ایک خاص خاص راستوں پر چلتی تھیں۔''(۷)

مصنف نے شہر میں چلنے والی دو منزلہ بس کا ذکر کیا ہے جو سیر و تفریح کے لیے استعمال ہوتی ہیں۔ خاص طور پر بچوں کے لیے یہ تفریح خاصی دلچسپی کی حامل ہے۔ بچے اس پر سفر کر کے بہت خوش اور محظوظ ہوتے ہیں۔

ناولٹ نگاروں کو دیہی اور شہری زندگی کے ترجمان کی حیثیت سے الگ الگ گروہوں میں تقسیم کرنا مشکل کام ہے بلکہ جس طرح شہر اور دیہات میں فاصلہ بتدریج کم ہو رہا ہے اسی طرح جدید اُردو ناولٹ میں شہر اور دیہات کی پیش کش میں ملا جلا انداز دکھائی دینے لگا ہے۔ متعدد ناولٹوں میں اگر ہمیں کہیں کوئی کردار دیہاتی زندگی کے بنیادی اوصاف یا خصوصیات کو اُجاگر کرتا ہوا ملتا ہے تو اس کے مقابل کا کردار شہری طرزِ زندگی کی عکاسی کرتا ہوا بھی دکھائی دیتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ان دو دنیاؤں کا نقطہ اتصال جدید ناولٹ نگاری میں ایک نئے رجحان کا پیش خیمہ بن رہا ہے۔ عبداللہ حسین کے ناولٹوں میں دیہاتی کرداروں کے بھولے پن اور سادگی کے علاوہ ان کے احساس محرومی ، غیرت مندی اور تمدنی اثر پذیری جیسے موضوعات شامل ہیں۔ دیہی کلچر کے شہری کلچر سے اثرات قبول کرنے کی کہانی بھی موجود ہے۔

شہروں سے ملحقہ دیہات قدرے بہتر اور تمدن سے متاثر ہوتے ہیں۔ ایسے دیہاتوں کے لوگ خوش حال نظر آتے ہی۔ شہر کے قریب ہونے کی وجہ سے یہاں ترقیاتی کام قدرے زیادہ ہوتے ہیں۔ سیاسی اثر و رسوخ کی مداخلت بھی نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔ آہستہ آہستہ یہ دیہات شہری آبادی کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ایسے گاؤں کی اہمیت کو عبداللہ حسین نے یوں بیان کیا ہے:

> ''ظفر کا گاؤں اس ''درمیانی علاقے'' کا گاؤں تھا۔ یہ ایک چھوٹے شہر کے قریب اور جرنیلی سڑک کے کنارے واقع تھا۔ ایسے دیہات کا ماحول عموماً دور دراز کے گاؤں کی نسبت مختلف ہوتا ہے۔ ان لوگوں کے روز مرہ کاروبار میں شہر کا دخل بہت زیادہ ہوتا ہے اس لیے یہاں کا عام کسان قدرے خوش حال اور شہری تہذیب سے قریب ہوتا ہے۔ سیاسی طور پر بھی یہ دیہات زیادہ اہمیت رکھتے ہیں، چنانچہ اکثر یہاں سکول اور ڈسپنسریاں قائم شدہ ملتی ہیں۔''(۸)

گاؤں کے ہرے بھرے کھیتوں کی بہ نسبت شہروں کی فضا گھٹی گھٹی اور آلودہ ہے۔ یہ فضا ذہنی، نفسیاتی اور جسمانی صلاحیتوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ دیہات میں جس طرح کی فطرت کے حسن کی جھلک ملتی ہیں وہ شہر میں نہیں اور جو سہولتیں شہر میں میسر ہیں وہ دیہات میں نہیں۔ ایک اعتبار سے شہری زندگی بہتر ہے تو دوسرے پہلو سے دیہات کی زندگی پسند کیے جانے کے لائق ہے۔ دیہات میں دن کو چہل پہل رہتی ہے۔ سارے لوگ اپنے کاموں میں مشغول

اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔شام ہوتے ہی دیہاتوں میں خاموشی اور ویرانی کی فضا چھا جاتی ہے۔اکثر لوگ اپنے گھروں میں مقید ہو جاتے ہیں ۔چند چوپال میں فصلوں اور دوسرے معاملات پر بات چیت کرتے نظر آتے ہیں۔شہروں میں معاملہ برعکس ہوتا ہے۔رات کو بھی شہر بارونق ہوتے ہیں۔بازاروں میں رنگارنگی کی کیفیت ہوتی ہے۔لوگوں کا رجحان تفریح گاہوں اور فوڈ سٹریٹ کی طرف ہوتا ہے۔عبداللہ حسین نے ناولٹ ''رات''میں شہر کی شام کی رونق کا تذکرہ کچھ اس انداز میں کیا ہے:

> ''اس شہر کی شام ہمیشہ اس کے دل کو بڑی اچھی لگی تھی۔یہ ماضی کی ان لمبی لمبی، ہولے ہولے رنگ بدلنے والی شاموں کی طرح کی شام نہ تھی۔یہاں جب تک سورج غروب نہ ہوتا تھا دن بڑا کھلا اور روشن کھڑا رہتا تھا، اور جوں ہی سورج ڈوبتا تھا ایک عجیب و غریب، ناقابل بیان قسم کا رنگ۔۔۔گلابی اور سرخ اور آتشی اور نیلی نیلی لہروں والا کاسنی۔۔۔یک بیک سارے آسمان پر پھیل جاتا تھا اور رات صرف چند منٹ دور ہوتی تھی۔ان چند منٹوں میں شہر کی ساری ابلتی ہوئی آبادی کی حرکت تھم جاتی تھی(یا کہ صرف تھمتی ہوئی محسوس ہوتی تھی؟)اور سڑکوں کے کنارے بجلی کے بلبوں کی قطاریں دم بھر میں جل اٹھتی تھیں اور موٹر گاڑیوں کی بتیاں جلنے اور بجھنے لگتی تھیں اور دیکھتے ہی دیکھتے شہر بھر کا رنگ و روپ بدل جاتا تھا، یہاں تک کہ لوگوں کی آوازوں میں اور ان کی چال ڈھال میں اور ٹریفک کے شور تک میں غروب سے پہلے اور غروب کے بعد کا فرق محسوس کیا جا سکتا تھا۔''(۹)

اس اقتباس میں مصنف نے شہر کی متحرک شام کی عکاسی کی ہے۔دن اور رات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ لوگوں کی سرگرمیاں بھی ہر لحظہ بدلتی رہتی ہیں۔

عبداللہ حسین نے دیہات کو موضوع بناتے ہوئے ماحول اور مسائل کو توجہ کا مرکز بنایا ہے۔وہ اپنی کہانیوں میں واقعات، کرداروں، مکالموں اور منظر نگاری سے ایسا ماحول تعمیر کرتے ہیں کہ آنکھوں کے سامنے ایک دیہات کی تصویر بن جاتی ہے۔عبداللہ حسین جزئیات نگاری کا احاطہ کرنا بھی خوب جانتے ہیں۔محمد عاصم بٹ کہتے ہیں:

> ''عبداللہ حسین کے فکشن کی ایک نہایت اہم خصوصیت ان کی جزئیات نگاری ہے وہ حقیقت کو جزئیات کے واسطے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔چاہے کرداروں کی تشکیل ہو یا منظر کی، یا

کوئی واقعہ بیان کیا جارہا ہو، وہ بہت محنت کے ساتھ جزئیات کی مدد سے اسے صفحے پر یوں زندہ کر دیتے ہیں کہ قاری خود کو اسی صورتِ حال میں سانس لیتا محسوس کرتا ہے۔"(۱۰)

انھوں نے کہیں شعوری تو کہیں لاشعوری طور پر وطن عزیز کے دیہاتوں کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ دیہات میں غربت اور غم روزگار ارزاں ہوتا ہے۔ طبقاتی تقسیم فراواں ہوتی ہے۔ طبّی سہولتیں نہ ہونے کے برابر ہوتی ہیں تعلیم برائے نام ہوتی ہے۔ ضعیف الاعتقادی عام ہوتی ہے۔

عبداللہ حسین نے ناولٹ "قید" میں شاہ جی کے روپ میں ایک معترضہ اور ضعیفِ الاعتقاد منظر کی عکاسی یوں کی ہے:

"شاہ جی اپنی گدی پہ تکئے سے ٹیک لگائے بیٹھے تھے۔ ان کے آگے ایک ننگا بدن قالین پر لمبا چت پڑا تھا۔ اس بدن کے پاؤں دروازے کے رُخ اور سر دوسری جانب تھا۔ نو عمری کے اعتماد کی گو حد مقرر نہیں ہوتی، پھر بھی بچے نے از حد حیرت کے ساتھ آنکھیں کھول کھول کر اس منظر کو دیکھا اور اسے پہچاننے کی کوشش کی۔ اسے نظر آیا کہ وہ الف ننگا بدن، جس کے تلووں پہ جوتا تک نہ تھا، ایک عورت کا جسم تھا جس پہ سر سے لے کر پاؤں تک شاہ جی اپنا ایک ہاتھ نہایت آہستگی سے پھیرے جا رہے تھے۔ عورت کی آنکھیں بند تھیں اور وہ بے حرکت وہاں لیٹی تھی، گویا بیہوش پڑی ہو۔ مگر شاہ جی کے ہاتھ میں خدا جانے کوئی تیل لگا تھا یا کیا تھا، کہ اس جسم کے اعضاء چمکدار چکنی مٹی کے ایسے ڈلوں کی مانند دکھائی دے رہے تھے جو ہل کا تیشہ لگ لگ کے کٹ چکے ہوں اور گول اور نوک دار اور ہموار شکلوں میں شاہ جی کے ہاتھ سے اُبل اُبل کر نکلے پڑتے تھے۔"(۱۱)

یہاں مصنف نے ہمارے سماجی اور اخلاقی رویے پر سخت تنقیدی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ گاؤں کے لوگ اپنے مسائل کا حل، بیماریوں کا علاج تعویذ گنڈوں میں سمجھتے ہیں۔ جب بھی کوئی مشکل پیش آئے یا بیماری میں مبتلا ہوں تو بجائے ڈاکٹروں کے پاس جانے کے پیروں کا رُخ کرتے ہیں۔ ان سے اپنی مرادیں بر لانے کا عقیدہ رکھتے ہیں۔ اُن سے دعائیں کراتے ہیں۔ منتیں مانتے ہیں۔ تعویز دھاگے لیتے ہیں۔ شہروں اور دیہاتوں دونوں جگہ پر پیر پرستی اور مزار پرستی پائی

جاتی ہے۔ غریب اور متمول افراد جعلی پیروں فقیروں اور مزاروں پر خدمت کے طور پر نذرانے پیش کرتے رہتے ہیں۔ جس سے متولی دربار اور گدی نشین عیش و عشرت سے زندگی گزارتے ہیں۔

ایسی صورتِ حال کو عبداللہ حسین نے یوں بیان کیا ہے:

''چوہدری برکت علی کی پہلی شادی اپنے چچا کے گھر ہوئی تھی۔ اُن کی بیوی عمر میں ان سے کئی سال بڑی تھی۔ اس شادی سے انہیں اولاد حاصل نہ ہوئی۔ آدمی نہایت شریف الطبع تھے، کئی برس تک صبر و شکر سے انتظار کرتے رہے، دور دور تک پہنچ کر دعائیں کروائیں، تعویز گنڈے کئے، منتیں مانیں، چڑھاوے چڑھائے، مگر کامیابی نہیں ہوئی۔''(۱۲)

''قید''میں پیری مریدی کا ایک مزید منظر نامہ ملاحظہ ہو:

''اپنے ذاتی ڈیرے کے قیام کے ساتھ ہی اس کے عوامل میں وسعت آنے لگی۔ اب محض دم پھونک کی بجائے تعویز دھاگے کا استعمال بھی جاری ہو گیا۔ جوڑوں کے دردوں کے لیے کلائی اور ٹخنے پر باندھنے کو دھاگا، سل اور دق کے مرض کے لیے چاندی کا کڑا، نظر بد اور جن کے سائے سے نکلنے کے واسطے تعویز، بدروح سے بچاؤ کی خاطر عمل۔ پھر فال کا نکالنا، مقدمے میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے دُعا مع تعویز، محبوب کو زیر کرنے کے لیے ورد۔ اس کے بعد مثبت کی بجائے منفی حصولِ خاطر، یعنی دشمن کو تباہ کرنے کے لیے گنڈے وغیرہ کی تجویز۔ ان چیزوں کے ساتھ نذر نیاز کی قیمت میں اضافہ ناگزیر تھا۔ چنانچہ جیسے لنگر کے بعد جنس کی بوریاں وارد ہوئی تھیں، اب ان کے پیچھے کپڑے لتے، ریشم کی چادریں، برتن، گھریلو سامان یعنی میزیں کرسیاں، رنگین پلنگ، نِواڑ، گاؤ تکیے، دریاں، قالین اور آخر میں پیسوں کی رقمیں آنے لگیں۔ کسی نے بڑے کمرے کی چھت کے اوپر ایک بانس گاڑ کر اس کے سرے پر سبز رنگ کا جھنڈا باندھ دیا، جو اس مقام کے تقدس کا اشارہ بن گیا اس طرح کرامت علی شاہ کے ڈیرے کا قیام عمل میں آیا۔''(۱۳)

جعلی پیروں اور عاملوں کا اثر صرف دیہاتوں تک ہی محدود نہیں بلکہ شہر بھی اس کی زد میں ہیں۔ جب کسی عامل بابا کی شہرت شہروں تک جا پہنچتی ہے تو یہ بھی دیہات چھوڑ کر شہروں میں جا بستے ہیں۔ وہاں ان کا کاروبار زیادہ چمکنے لگتا ہے۔ حلقہ ارادت بڑھ جاتا ہے۔ پیر کی خوب کمائی ہوتی ہے۔ تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ مرد وزن پیر صاحب کی ولایت میں آ جاتے ہیں۔ ''قید'' کا درج ذیل اقتباس اس ضمن میں کافی اہمیت کا حامل ہے:

> ''پیر کرامت علی کی شہرت دیہاتوں سے نکل کر شہروں، اور شہروں سے بڑے شہروں، حتٰی کہ صوبے کے ایک بڑے حصے تک پھیل گئی۔ دور دور کے شہروں سے لوگ، خاص طور پر عورتیں، پڑھی لکھی اور فیشن ایبل عورتیں اولاد کی خواہش لے کر آنے لگیں۔ عورتیں رات بھر ڈیرے پہ قیام کرتیں، استخارے کا عمل کرواتیں، پیسے اور زیورات کا چڑھاوا کرتیں اور اگلے روز دل کی تمنا پوری ہونے پر واپس لوٹ جاتیں۔''(۱۴)

یہاں شہریوں کی ضعیف الاعتقادی بھی واضح طور پر سامنے آتی ہے اور ثابت یہ ہوتا ہے کہ گمراہی صرف دیہاتوں تک محدود نہیں، شہروں میں بھی تاریک راہوں پر چلنے والے موجود ہیں۔ شاید فریب پسندی، فطرتِ انسانی کا بنیادی تقاضا ہے۔ محمد عاصم بٹ ''قید'' کی کہانی میں پیری مریدی کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> ''عبداللہ حسین کے دوسرے سبھی ناولوں کی نسبت قید کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں انھوں نے بہت کھلے انداز میں ہمارے سماج میں موجود پیری فقیری کے انسٹی ٹیوشن کو ہدف تنقید بنایا ہے اور اسے بیوروکریسی، فوج اور سیاست جیسے اداروں سے گٹھ جوڑ کرتے ہوئے دکھایا ہے کہ کیسے یہ سبھی اقتدار کی خواہش میں کام کرنے والے ادارے ایک دوسرے سے ملی بھگت کرتے ہیں اور عوام سے دھوکہ دہی کی بنیاد پر قائم ہیں اور لوگوں کا استحصال کر رہے ہیں۔''(۱۵)

ناولٹ ''قید'' کے بارے میں ڈاکٹر ممتاز احمد خان رقم طراز ہیں:

> ''اس مختصر ناول کا تھیم یا مرکزی خیال پیری مریدی اور اس کا پس منظر ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ پاکستان میں پیری کا سلسلہ بڑے پراسرار انداز سے شروع ہوتا ہے۔ عام لوگ چوں کہ ضعف الاعتقاد ہوتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ان کے درمیان میں موجود روحانی شخصیت ان کے

مسائل حل کر دے، مثلاً اولاد کا ہونا، مخالفین کا خاتمہ، مقدمہ میں جیت وغیرہ وغیرہ۔ یہ لوگ اس ضیعف الاعتقادی کی بنا پر مال مال ہو جاتے ہیں اور گدی نشینی کا سلسلہ مستحکم ہو جاتا ہے۔ عام طور پر یہ لوگ اسمبلیوں کے ممبران، فوجی لوگوں اور بااثر جاگیر داروں اور جرام پیشہ لوگوں کو اپنے دائرہ اثر میں لے آتے ہیں اور خود بھی جرائم میں ملوث ہو جاتے ہیں۔ دینی لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ روحانی شخصیت کے بجائے مادیت پرست اور اسلامی شعائر کی مخالف سمت میں چلنے والے لوگ ہوتے ہیں۔''(۱۶)

گاؤں میں حصولِ تعلیم کے حوالے سے دو مختلف رویے نظر آتے ہیں۔ کہیں والدین کو بچے کو تعلیم دلوانے کا شوق ہوتا ہے تو کہیں خود بچے کو تعلیم حاصل کرنے کی تمنا ہوتی ہے۔

ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''کرامت علی کا جی کالج کی پڑھائی کی جانب راغب ہوا۔ چوہدری برکت علی مصر تھے کہ کرامت علی گاؤں میں رہے اور کاشت کاری میں ان کے ساتھ شریک ہو۔ ان کا کہنا تھا کہ اگر بیٹے کے دو بازو ان کے ساتھ آ شامل ہوں تو وہ مزید ایک مربع ٹھیکے کی زمین اپنی کھیتی میں رکھ سکتے ہیں۔ مگر کرامت علی کو اعلیٰ تعلیم کا شوق چرایا ہوا تھا۔ اس کے سامنے باپ کی ایک نہ چلی۔ چناں چہ کرامت علی نے اسلامیہ انٹر کالج میں جو ان کے گاؤں سے نو میل کے فاصلے پر واقع تھا، داخلہ لے لیا اور روزانہ سائیکل پر آنا جانا شروع کر دیا۔''(۱۷)

یہاں عبداللہ حسین نے کاشت کار کے بیٹے کے تعلیمی شوق کو نمایاں کیا ہے۔ گاؤں کے کسان آخر تک اس خواہش میں رہتے ہیں کہ اُس کی اولاد کاشت کاری میں اُن کا ہاتھ بٹائیں۔ سرکاری ملازمت ہونے کے باوجود وہ کاشت کاری کو ترجیح دیتے ہیں۔ لیکن ملازمت اور کاشت کاری دونوں ساتھ ساتھ بھی چلتے رہتے ہیں۔ زمین دار کی خواہش کو عبداللہ حسین نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''چوہدری برکت علی کو، گاؤں کے دیگر لوگوں کی مانند کچھ مایوسی ہوئی کہ بیٹے نے سرکاری وردی اُتار پھینکی ہے۔ مگر انہیں اس بات سے سہارا ملا کہ شاید کرامت علی اب کاشت کاری کی

جانب راغب ہو جائے۔ وہ اب عمر رسیدہ ہو چکے تھے اور کھیتی باڑی ان کے بس کا کام نہیں رہا تھا۔ آخری داموں پہ بھی انھوں نے اس امید کو ہاتھ سے نہ چھوڑا کہ ان کا بیٹا اس کام کو جاری رکھے گا اور گھرانے کی روزی کا بوجھ اپنے کندھوں پہ اٹھائے گا۔"(۱۸)

یہاں مصنف نے کسان کی مایوسی کے ساتھ ساتھ امید کی جھلک بھی دکھائی ہے کہ بیٹے نے اگر سرکاری ملازمت چھوڑ دی ہے تو اپنی کھیتی باڑی سنبھال کر روزی کمائے گا۔ کسان کے مثبت اور امید افزا طرزِ فکر کی یہاں عکاسی کی گئی ہے۔

گاؤں اور شہروں میں معاملاتِ دل مختلف انداز میں طے پاتے ہیں۔ شہروں میں اہلِ دل کو پارکوں اور ریستورانوں کی سہولت میسر ہے جب کہ گاؤں میں مقامِ ملاقات کھیت یا ویرانے ہوتے ہیں۔ گاؤں میں پردہ داری کا اہتمام زیادہ ہوتا ہے جب کہ شہروں میں بے باکی پائی جاتی ہے۔ دیہی جوڑے کی ملاقات کا ایک منظر "قید" میں کچھ یوں ہے:

"نسرین نقاب نہ پہنتی تھی، بلکہ گاؤں کے رواج کے مطابق ایک بڑی سی چادر اوڑھے رہتی تھی۔ چادر کی اوٹ سے نسرین نے جو اپنی گرم گرم آنکھوں کی نظر پھینکی تو سلامت علی کے دل میں محبت کا جادو جاگ اٹھا تھا۔ معاملہ یہاں تک پہنچا کہ چند ہفتوں کے اندر اکیلے میں ان کی پہلی ملاقات ہو گئی۔ ملاقاتوں کا سلسلہ چند مہینوں تک چلتا رہا۔ وہ اکثر رات کے وقت رکھوال کے باہر ایک ویران کنوئیں پہ ایک دوسرے سے ملتے۔ رات کے کھانے کے بعد جب پیر صاحب حجرے میں تشریف لے جا چکے ہوتے، سلامت علی سائیکل پر سوار ہو کر رکھوال کی شوٹ لگاتا اور ویران کنوئیں پہ پہنچ جاتا۔ نسرین یا تو وہاں پہلے سے موجود ہوتی، یا کچھ دیر بعد آجاتی۔ وہاں پہ وہ دو دو گھنٹے ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے بیٹھے رہتے۔"(۱۹)

گاؤں میں کھیت فطری اور غیر فطری کاموں کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ قد آور فصلیں ان کاموں کے لیے زیادہ مد ثابت ہوتی ہیں۔ ڈاکو اور چور یہاں چھپتے ہیں۔ اہلِ ہوس کو یہیں پناہ ملتی ہے۔ قتل کی وارداتیں بھی سرانجام پاتی ہیں۔ مجبور اور مظلوم عورتوں کو یہاں دردِزہ سے چھٹکارہ بھی ملتا ہے۔ جس کا ذکر "قید" میں عبداللہ حسین نے یوں کیا ہے:

''جس روز میرے درد شروع ہوئے میں تانگے پہ بیٹھ کے رکھوال کو آئی۔ شام کا وقت تھا۔ گاؤں کے باہر تانگے کو چھوڑا اور کماد کے کھیت میں گھس گئی۔ کھیت میں داخل ہوتے ہی میرا پانی چھوٹ گیا۔ رات کے کسی وقت وہیں پہ میں نے مویشیوں کی طرح کانپ کانپ کر اور ایڑیاں رگڑ رگڑ کر اپنے بچے کو جنم دیا۔''(۲۰)

مصنف نے رضیہ سلطانہ کے کردار کے ذریعے ایک غلط کاری کے انجام کا واقعہ پیش کر کے سماج پر گہری تنقید کی ہے۔ ''قید'' میں عبداللہ حسین ہمیں عورت کو ایک طاقت ور روپ میں بھی متعارف کرواتے ہیں۔ جو عورت سماج کی اقدار کے خلاف بغاوت کرنے کی ہمت رکھتی ہے۔ قدامت پرستی کو بدلنے کی خواہش کرتی ہے۔ دیہات میں مذہب کے نام پر پھیلائی جانے والی تنگ نظری اور جہالت بھی اس ناولٹ کے موضوعات ہیں۔ عبداللہ حسین نے خیر و شر قدامت پرستی اور روشن خیالی کی جنگ کو رضیہ سلطانہ اور اس کے مقابلے میں کرداروں کی مدد سے دکھایا ہے۔ یہ عورت بلند آواز میں مردانہ سماج کو للکارتی بھی ہے اور بے حرمتی پر ماتم کناں بھی ہوتی ہے۔

گاؤں کے منظر نامے ، زمین داری، کسانوں کی پسماندہ زندگی ، دیہی زندگی کی دل کشی، سخت کوشی اور مخصوص رسم و رواج، یہ سب کچھ عبداللہ حسین کی تحریروں کا حصہ ہے۔ اس کے علاوہ شہر میں آکر پڑھنے والے امیر لڑکے جن مشاغل سے لطف اندوز ہوتے ہیں، عبداللہ حسین نے ان کو بھی بیان کیا ہے۔ ''نشیب'' میں دیہاتوں سے شہر میں آئے ہوئے زمین داروں کے لڑکوں کی مصروفیات کی عکاسی یوں کی گئی ہے:

''کالج میں پہنچ کر میں قدرتی طور پر ایک ایسے گروپ میں شامل ہو گیا جو زیادہ تر آس پاس کے دیہات سے آئے ہوئے زمین داروں کے لڑکوں کا گروپ تھا۔ ان لڑکوں کو تعلیم سے کچھ سروکار نہ تھا۔ انہیں پتا تھا کہ آخر کار زندگی میں زمین دار کی جانب لوٹنا ہے اور جسے زمین داری کی فارغ اور پرکشش زندگی میسر ہو وہ تعلیم اور نوکریوں کے چکر میں کیوں پڑے۔ چنانچہ یہ لوگ یہاں پر چند سال کے لیے شہری طالب علمی کی زندگی سے لطف اندوز ہونے کی غرض سے آتے تھے اور کالج میں انھیں کھیل، اتھلیٹس، الیکشن اور جتھے بندیوں کی حد تک دلچسپی ہوتی تھی۔''(۲۱)

یہاں مصنف نے زمین داروں کی اولاد کی ''غیر نصابی'' سر گرمیوں کو بیان کیا ہے۔ان کی سر گرمیوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کے ہاں تعلیم ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔

دیہی سماج میں پولیس اور محکمہ مال کو بہت وقعت حاصل ہوتی ہے۔دیہاتی ان کے سامنے دم نہیں مارتے۔ایک پولیس والا پورے دیہات کو ہانک لیتا ہے۔عبد اللہ حسین نے اپنے ناولٹوں میں استحصالی قوتوں کی کبھی جاگیر داری کے روپ میں جلوہ گری دکھائی ہے تو کبھی سیاست دانوں اور کبھی سفاک پولیس کی صورت میں۔دیہاتیوں کا پیشہ چوں کہ کاشت کاری ہوتا ہے۔اس لیے محکمہ مال سے ان کا بہت واسطہ رہتا ہے۔اِن دو محکموں میں اگر کسی دیہاتی کی ملازمت ہو تو اس کا برادری میں رتبہ بڑھ جاتا ہے۔سب لوگ اس کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔علاقے میں اس کی دھاک بیٹھ جاتی ہے۔کئی محکموں میں اس کی رسائی ہوتی ہے۔اس حوالے سے ''نشیب'' میں یوں بات کی گئی ہے:

> ''دیہات کے علاقوں میں صرف دو سرکاری شعبوں کی وقعت ہوتی ہے: محکمہ مال یا پھر نظم و ضبط سے تعلق رکھنے والے محکمے،اس گاؤں سے دو اور آدمی ایسے نکلے تھے جو اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز ہوئے تھے مگر وہ ریلوے اور کسٹم کے محکموں میں تھے۔چنانچہ ان کی کوئی خاص حیثیت نہ تھی۔سوائے اس کے کہ گاؤں میں ان کے پکے مکان تھے۔''(۲۲)

یہاں مصنف نے دیہات میں دو سرکاری شعبوں کی اہمیت کا تذکرہ کیا ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔عبد اللہ حسین دیہات نگار کی حیثیت سے محمد علی صدیقی کے مطابق یوں جلوہ گر ہیں:

> ''عبد اللہ حسین کے دیہی کردار ڈھلے ڈھلائے اور مفروضہ کے حامل ہیں۔وہ بالکل آزاد ہیں، خودرو حیاتیات کی طرح۔عبد اللہ حسین کی شکل میں پنجاب کے دیہات کو ایسا فن کار ملا ہے جو حقیقت کی وہ تہیں بھی دیکھ لیتا ہے جو اوسط درجہ کے فن کاروں کے لیے پردہ اخفا میں رہتی ہیں۔''(۲۳)

یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ اعلیٰ سرکاری افسران کا تعلق اکثر دیہاتوں یا چھوٹے شہروں سے ہوتا ہے۔دیہی اور چھوٹے شہروں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا ذہن زرخیز اور پوشیدہ صلاحیتوں سے مالا مال ہوتا ہے۔اگر ان کو خوابیدہ

صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کے مواقع میسر آجائیں تو یہ لوگ ترقی کرتے کرتے اعلیٰ عہدوں پر فائز ہو جاتے ہیں۔ بڑے شہر بھی ذہین اور فطین لوگوں سے خالی نہیں ہیں۔ یہاں بھی اعلیٰ صلاحیتوں کے لوگ موجود ہیں۔ شہریوں کا رجحان تجارت کی طرف زیادہ ہوتا ہے۔ جب کہ دیہاتی سرکاری نوکریوں کی طرف زیادہ رجحان رکھتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے ''نشیب''میں اس رجحان کی نشان دہی یوں کی ہے:

> ''میرے دیکھنے میں آیا ہے کہ ہمارے ملک میں جو لوگ سرکاری نوکری، تجارت، تعلیم یا فنون کے میدان میں نام پیدا کرتے ہیں ان کی اکثریت چھوٹے شہروں اور ان کے قرب وجوار کے گاؤں سے تعلق رکھتی ہے اور اقلیت بڑے بڑے شہروں یا اندرون ملک کے دیہات سے آتی ہے۔ (سوائے سیاست اور فوج کے شعبے کے، جن لیڈر اور اعلیٰ افسر عموماً اندرون ملک کے دیہات سے یا پھر بڑے شہروں سے نکلتے ہیں)۔ گو ماحول کے اعتبار سے یہ دونوں علاقے ایک دوسرے کے متضاد ہیں، مگر غالباً ان میں کچھ ایسے اجزا مشترکہ پائے جاتے ہیں جو قدرتی طور پر ایک بے قلب طرزِ زندگی کو موافق آتے ہیں۔''(۲۴)

یہاں مصنف نے دیہاتوں اور شہروں کی مشترکہ خاصیتوں کا ذکر کیا ہے کہ متضاد تہذیبی عوامل رکھنے کے باوجود کہیں کہیں یہ ایک دوسرے سے مطابقت قائم کر لیتے ہیں۔ اور یہی مطابقت تہذیبی اشترک کا باعث بنتی ہے۔ شہریوں کی ذہانت اور مہارت پر ابنِ خلدون نے یوں تبصرہ کیا ہے:

> ''آپ شہری کو ذکاوت و ذہانت سے زیادہ آراستہ اور ہوشیاری و چالاکی سے بھرپور پائیں گے۔۔۔اس کی وجہ یہی ہے کہ شہری علوم و فنون اور آداب کی مہارتوں میں کامل ہے اور شہری احوال وعادی باتوں میں مہذب ہے۔ جن سے دیہاتی قطعی ناآشنا ہے۔ پھر جب شہری صنعتوں سے اور ان میں مہارتوں سے بھرپور ہے اور بہترین طریقے سے ان کی تعلیم بھی دے سکتا ہے تو ہر وہ شخص جو ن مہارتوں سے محروم ہے یہی گمان کرت ہے کہ س میں یہ کمالت کمال عقل کی وجہ سے پیدا ہوئے اور دیہاتیو کے نفوس پیدائشی طور پر اس شہری کے نفس تک پہنچنے سے قاصر ہیں۔ شہریوں کو یہی تو برتری حاصل ہے کہ ان پر صنعتوں اور تعلیم کی رونق جھلکتی ہے۔''(۲۵)

عبداللہ حسین نے اپنے مخصوص بیانیے اور فن کے ساتھ شہری و دیہی زندگی کی خوب صورت پیش کش کی ہے۔ انھوں نے چھوٹے کینوس پر فنی و فکری بلندی کا احساس دلایا ہے۔ شہروں اور دیہاتوں میں بدلتی ہوئی اقدار، تہذیب کی شکست وریخت اور تصادم کی صورتِ حال کو حقیقی رنگ میں بیان کیا ہے۔ عبداللہ حسین کی ناولٹ نگاری دیہی اور شہری زندگی کی عکاسی کے حوالے سے قابلِ ذکر حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے ناولٹ میں دیہی تہذیب کا حسن اور شہری تمدن کی نزاکتوں کی مؤثر تصویریں ملتی ہیں۔ انھوں نے اخلاقی زوال اور ضعیف الاعتقادی کے پہلو بھی نمایاں کیے ہیں۔ عبداللہ حسین نے دیہی و شہری زندگی کے تہذیبی نشیب و فراز کو فن کاری سے پیش کیا ہے۔ دیہی و شہری زندگی کے گوناگوں مسائل حقیقت نگاری سے پیش کیے ہیں۔ لوگوں کے مشاغل، معمولات اور عقائد و رجحانات کی تصویر کشی کی ہے۔ گویا دیہی و شہری معاشرت کی مکمل آئینہ داری ان کے ہاں موجود ہے۔ عبداللہ حسین نے دیہی زندگی کے رسموں، رواجوں اور رویوں کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ انہوں نے شہری حیات کی راحتوں اور رنگینیوں کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ ان کے ناولٹوں میں کرداروں کی تشکیل سے محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے مختلف طبقوں کی زندگی کا قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ اور شہر کی گہما گہمی میں کھوئی ہوئی زندگی اور دوسری طرف سہولیات سے محروم دیہی زندگی کی پیش کش اپنے مخصوص انداز میں کی ہے۔ معاشرے کی کج رویوں اور سماجی و معاشی ناہمواریوں پر گہرے نشتر بھی پیوست نظر آتے ہیں۔ ان کے ناولٹ پڑھنے سے تہذیبی و تمدنی رنگارنگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ عبداللہ حسین کے ہاں دونوں معاشروں کی حقیقت پسندانہ تصویروں کی جھلک موجود ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ حسین، نشیب، مشمولہ، نشیب، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص: ۱۶۴۔

۲۔ عبداللہ حسین، واپسی کا سفر، مشمولہ، نشیب، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص: ۳۰۳۔

۳۔ عبدالرحمٰن ابنِ خلدون، علامہ، مقدمہ ابن خلدون، حصہ اول، مترجم، راغب رحمانی، مولانا، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۲۰۰۱ء، ص: ۲۳۳۔

۴۔ عبداللہ حسین، نشیب، مشمولہ، نشیب، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص: ۱۷۰۔

۵۔ عبداللہ حسین، رات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص: ۷۳۔

۶۔ عبدالرحمٰن ابنِ خلدون،علامہ،مقدمہ ابن خلدون، حصہ دوم،مترجم، راغب رحمانی،مولانا، کراچی: نفیس اکیڈمی،۲۰۰۱ء،ص:۱۹۸۔

۷۔ عبداللہ حسین،رات،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۷ء، ص:۱۰۔

۸۔ عبداللہ حسین،نشیب، مشمولہ،نشیب،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۶ء، ص:۱۹۵۔

۹۔ عبداللہ حسین،رات،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۷ء، ص:۵۷۔

۱۰۔ محمد عاصم بٹ،عبداللہ حسین: شخصیت اور فن،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان:۲۰۰۸ء،ص:۱۷۔

۱۱۔ عبداللہ حسین،قید،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء، ص:۲۱۔

۱۲۔ عبداللہ حسین،قید،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء، ص:۲۵۔

۱۳۔ ایضاً ،ص:۴۸۔

۱۴۔ ایضاً ،ص:۵۳۔

۱۵۔ محمد عاصم بٹ،عبداللہ حسین: شخصیت اور فن،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۸ء،ص:۹۷۔

۱۶۔ ممتاز احمد خان،ڈاکٹر،آزادی کے بعد اُردو ناول، کراچی:انجمن ترقی اُردو پاکستان،۲۰۰۸ء، ص:۱۶۲۔

۱۷۔ عبداللہ حسین،قید،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء، ص:۲۸۔

۱۸۔ ایضاً ،ص:۴۲۔

۱۹۔ ایضاً ،ص:۶۲۔

۲۰۔ ایضاً ،ص:۹۴۔

۲۱۔ عبداللہ حسین،نشیب، مشمولہ،نشیب،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۶ء، ص:۱۶۴۔

۲۲۔ ایضاً ،ص:۱۹۶۔

۲۳۔ محمد علی صدیقی، مشمولہ،عبداللہ حسین: شخصیت اور فن، محمد عاصم بٹ،اسلام آباد:اکادمی ادبیاتِ پاکستان، ۲۰۰۸ء،ص:۱۲۲۔

۲۴۔ عبداللہ حسین،نشیب، مشمولہ،نشیب،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۶ء، ص:۱۹۴۔

۲۵۔ عبدالرحمٰن ابنِ خلدون، علامہ،مقدمہ ابن خلدون، حصہ دوم، مترجم، راغب رحمانی،مولانا، کراچی: نفیس اکیڈمی،۲۰۰۱ء،ص:۲۷۰۔

اشفاق احمد کے مجموعے ''اور ڈرامے'' میں تصادم کی صورتیں

نازیہ سحر، پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونیورسٹی پشاور
ڈاکٹر محمد عباس، پروفیسر، شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونیورسٹی پشاور

ABSTRACT:

Ashfaq Ahmad is a legendary and multidimensional personality of Urdu literature. He is one among those who have flourished many fields of literature. Drama is his prominent and outstanding contribution to Urdu literature as he has portrayed real life issues in those dramas. This article is an attempt to identify different forms of dramatic conflicts in his book "Aur Dramey".

اشفاق احمد کی ہمہ جہت تخلیقی زندگی کا اہم حوالہ ڈراما ہے۔ انہوں نے اس فن کو فکری و تہذیبی شعور سے آشنا کر کے اسے حقیقی زندگی کا ترجمان بنا دیا۔ ان کا زیر بحث ڈرامائی مجموعہ ''اور ڈرامے'' ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ پچیس ڈراموں پر مشتمل یہ سیریز کتابی صورت میں شائع ہونے سے قبل پاکستان ٹیلی وژن پر نشر ہوئی۔ اس تصنیف کو اشفاق احمد کی فکری پختگی کی یادگار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیونکہ یہ فکری و موضوعاتی لحاظ سے ان کے گذشتہ ڈراموں سے منفرد ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''(اور) سے میری مراد مزید نہ تھی بلکہ (طرزِ نو) تھی۔ ان ڈراموں میں کچھ اور ہی بات کا ڈول ڈالا گیا ہے اور طے شدہ جانی پہچانی روش سے ہٹ کر بات کی گئی ہے۔ (اور ڈرامے) ہر ہفتے ایک نیا موضوع لے کر ٹی۔ وی سکرین پر جلوہ گر ہوتے رہے اور ناظرین کو شدت سے اپنی طرف متوجہ کرتے رہے۔ شدت سے اس لیے کہ نت نئے موضوعات ناظرین کی توجہ اپنی جانب کھینچتے بھی تھے اور انہیں غصہ بھی دلاتے تھے کہ ایک ہیشخص اتنے سارے رنگا رنگ موضوعات لے کر ہم پر رعب ڈالنے کی کوشش کر رہا ہے''۔(۱)

چونکہ یہ سیریز روایتی اور پامال موضوعات سے فکری بغاوت کی طرف پیش قدمی کی مثال ہے۔ اس لیے اس میں کشمکش اور تصادم کی متنوع صورتیں دکھائی گئی ہیں۔ اس مجموعے کا پہلا ڈراما ''بندر جاتی'' جذبات اور حقائق کی کشاکش کو بیان کرتا ہے۔ (ہریالی بوا) کا کردار مہر و محبت اور خلوص کی علامت ہے جس نے برسوں رحیم کے خاندان کی

خدمت کی ہے۔ لیکن گھر میں چوری کی واردات کے بعد انہیں مورد الزام ٹھہرا کر گھر سے نکال دیا جاتا ہے۔ یوں شک اور یقین کا تصادم برسوں کے مضبوط رشتوں میں دراڑ پیدا کر دیتا ہے۔

اس مجموعے کا دوسرا ڈراما ''سردی اور سارو'' ہے۔ اس کا مرکزی کردار (زبیر) دقیانوسی سوچ اور روایات سے بغاوت کرنے والا کردار ہے جس کے باطن کی پاکیزگی سازشوں کے گندے تالاب میں بھی اسے پاک رکھتی ہے۔ مجبوریوں میں گھری ہوئی (مس نینا ڈیوڈ) سے اس کی ہمدردی سماجیات اور اخلاقیات سے متصادم ہو کر کہانی میں معنویت پیدا کرتی ہے۔ دونوں کو بدنام کرنے کے لیے دفتر کے ملازمین شہر کی دیواروں پر ایسے پوسٹر زآویزاں کرتے ہیں:

> ''مس نیناڈیوڈ کے گھر کادروازہ ہر رات کیوں کھلا رہتا ہے؟ زبیر صاحب کی کوٹھی کا چوکیدار اچانک کیوں برطرف کر دیا گیا؟۔۔۔۔۔۔ زبیر صاحب کا وی نک سویٹر کس نے بُن کے دیا؟ عید کے روز ٹریفک سارجنٹ نے کس کا چالان کیا تھا؟ کیا فرم کا (ڈکٹافون) ذاتی معاشقے کے لیے استعمال ہو سکتا ہے؟''۔(۲)

یوں خیر و شر کے تصادم میں نینا حالات سے دلبرداشتہ ہو کر گوشہ نشین ہو جاتی ہے۔

''قصائی اور مہنگائی'' معاشی قوانین سے متصادم قصائی کی کہانی ہے۔ یہ ڈراما اس معاشرتی تلخ رویے کی عکاسی کرتا ہے۔ جس کے تحت اقدار و روایات کو مادیت پر قربان کیا جاتا ہے۔ امیر سمدھی سے برابر کی سطح پر مقابلے کے لیے ایمان دار اور اصول پسند قصائی پر اس قدر دباؤ ڈالا جاتا ہے کہ وہ بے ایمانی اور ناجائز منافع خوری پر کمربستہ ہو جاتا ہے۔ یوں اخلاقی تنزلی کا شکار ہو کر وہ اپنی ذات سے برسرِپیکار ہو جاتا ہے۔

''سگنل اور سنگل بینڈ'' اس کہانی کے مرکزی کردار ڈاکٹر محبوب کی زندگی میں جذبات اور حقائق کا تصادم اس وقت شروع ہوتا ہے جب کلینک میں زاہدہ رفیق نامی خاتون آتی ہے۔ ڈاکٹر محبوب اپنی ڈھلتی عمر، جوان بچوں اور وفا شعار بیوی کو نظر انداز کر کے زاہدہ سے دوسری شادی کا ارادہ کرتا ہے۔ اس موقع پر محبوب کا خانساماں (شمس) روحانی مرشد کے روپ میں آ کر دینی، اخلاقی اور سماجی حوالے سے اس کی جذباتی تطہیر کرتا ہے۔ یوں اس کے ہیجان خیز جذبات کا رخ روحانیت کی طرف مڑ جاتا ہے:

> ''شمس: بدقسمت مرد ہے کہ وہ خدا کی ذات سے وابستہ ہونے کی بجائے، ہر قسم کے خوف اور حزن سے آزاد ہونے کی بجائے ہمیشہ عورت کی طرف رجوع کرتا ہے۔ اپنے خالق کی بجائے تخلیق کی طرف لپکتا ہے۔ لیکن یقین کیجیے ڈاکٹر صاحب ہر تخلیق بے رحم ہوتی ہے''۔(۳)

''آوارہ اور آواری'' ایسے کرداروں کی الجھنوں پر مبنی ڈراما ہے جو اپنے مقدر سے نبرد آزما ہیں۔ خاندانی دشمنیوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل متعلقہ خاندانوں کی نسلوں کو برباد کر دیتے ہیں۔ نوری کے والدین کا انتقامی رویہ اور گھر کے ماحول کا تناؤ اسے گھر سے باہر آوارگی میں دل بہلانے پر مجبور کرتا ہے۔ جس کا بھیانک نتیجہ اپنے دشمنوں کے خاندان میں پوشیدہ نکاح اور اولاد کی پیدائش کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس کہانی میں گردشِ ایام سے نبرد آزما کردار زندگی کی گتھیوں کو سلجھانے میں مصروف نظر آتے ہیں۔

''فرمان اور بردار'' اس مجموعے کا سب سے پر تاثیر اور فکر انگیز ڈراما ہے۔ اس کا مرکزی کردار (سرفراز) سی ایس ایس میں کامیابی کے بعد والدین، خاندان ور برادری کی خواہشات اور توقعات کے برعکس اپنی نئی منزل کا تعین کرتا ہے۔ وہ سول سروس کی بجائے خود کو جامعہ نوریہ فضیلیہ میں دینی علم کے لیے وقف کر دیتا ہے۔ یوں نظریاتی اور مذہبی تصادم کا ختم نہ ہونے والا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن سرفراز کی استقامت حق کی فتح کے طور پر سامنے آتی ہے۔

''درد اور درماں'' کے بارے میں اشفاق احمد کہتے ہیں:

> ''اس سلسلے کا پہلا ڈراما (درد اور درمان) اردو پریس کی گرفت میں تو نہ آیا۔ البتہ انگریزی اخباروں نے اس کے موضوع پر خصوصی توجہ دی۔ خاص طور پر (پاکستان ٹائمز) کے نقاد نے اس کی تعریف کی کہ اپنے قومی، ملی اور ملکی عارضوں کا علاج ہمیں باہر سے نہیں ملے گا اور اپنی بیماریوں، بے چاگیوں اور کوتاہیوں کی طرف ہمیں خود ہی توجہ دینا پڑے گی اور ان کا درمان آپ ہی کو کرنا ہو گا''۔ (۴)

''سپین اور اباسین'' میں حبِ وطن اور حبِ زر کے تصادم کو معنی خیز انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ سربلند خان تحریکِ پاکستان، قیامِ پاکستان اور ہجرت کے فسادات کا عینی گواہ ہے۔ ملک سے والہانہ محبت کے جذبے سے سرشار اس شخص کی حقیقت کہانی میں یوں آشکار ہوتی ہے کہ بظاہر فرشتہ صفت شخص بلیک مارکیٹنگ سے مال بناتا ہے۔ باپ کا مکروہ چہرہ دیکھ لینے کے بعد ستارہ ان سے متنفر ہو جاتی ہے۔ یوں فرض اور محبت کا تصادم نئی نسل کو ملک کی ترقی اور استحکام کے لیے پر عزم بنا دیتا ہے۔

تصوف، روحانیت اور عرفانِ ذات اشفاق احمد کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ ''سائیں اور سکائی ٹرسٹ'' میں انہوں نے روحانیت کی طاقت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ڈرامے میں دو متوازی کہانیاں چلتی ہیں۔ دونوں میں تصادم کی داخلی صورتیں اجاگر کی گئی ہیں۔ مسز وحید اپنی ذہنی تندرست بیٹی کو صرف اس لیے نفسیاتی بیمار قرار دیتی ہے کہ وہ بگڑے ہوئے امیر زادیوں جیسی نہیں۔ جبکہ دوسری طرف ذہنی تناؤ کا شکار زیبا تمام علاج معالجوں کے بعد

بھی بیمار رہتی ہے۔ وہ اپنے نفس کی کئی الجھنوں اور بچپن کی محرومیوں سے متصادم ہے۔ اپنی زندگی سے مایوس زیبا سائیں کی نصیحت سن کر زندگی کی نئی سطح پر آ جاتی ہے۔

''سائیں: ہر وقت اپنی غلطیاں پکڑتی رہا کرو۔ ایک ایک کر کے اپنے وجود کے کرتے سے جوئیں نکالتی رہا کرو۔ اپنی غلطیوں پر نظر رکھنے والا آدمی دنیا میں سب سے زیادہ مصروف رہتا ہے''۔(۵)

''احساس اور کمتری'' نظریاتی تصادم کا حامل ڈراما ہے جس میں مغربی تہذیب کی چکا چوند سے مرعوب خاندان کی کہانی سنائی گئی ہے۔ یہ لوگ اپنے ہونے والے امریکہ پلٹ داماد سے اس بات پر بحث کرتے ہیں کہ مشرق ہر لحاظ سے کمتر ہے۔ یہ کبھی ترقی یافتہ قوموں کی صف میں شامل نہیں ہوگا۔ جبکہ دوسری طرف داماد مغرب کا کھوکھلا روپ دیکھ چکنے کے بعد اس سے متنفر ہو چکا ہے۔ اس مرحلے پر فکری تصادم معاشرت، معیشت، سماجیات اور روحانیات سے ہوتے ہوئے مایوس کن صورت اختیار کرتا ہے۔ جب داماد اس خاندان کی بیٹی سے شادی سے انکار کر کے مغربی شریکِ حیات کے انتخاب کا ارادہ کرتا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اشفاق احمد کی یہ ڈرامائی سیریز ناظرین اور قارئین کو عصری شعور اور تفریح دینے میں کامیاب رہی۔ ہر کہانی میں پیش کردہ الجھنیں اور تضادات ڈرامے کے عمل کو کامیابی سے آگے بڑھاتے ہیں۔ کسی بھی تخلیق کار کے لیے عوامی ذوق اور پسند کو نظر انداز کر کے نئے رجحان کی طرف بڑھنا حوصلہ طلب عمل ہے۔ کیونکہ یہاں تماشائیوں کی سطح پر آنے کی بجائے انہیں اپنی سطح پر لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ان ڈراموں کا مجموعی تاثر روایتی ڈراموں کے ناظرین اور قارئین کو نئے ذوق سے آشنا کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ''اور ڈرامے'' کو بعض حلقوں نے ''بور ڈرامے'' کا نام بھی دیا اور تنقید و تنقیص کا طویل سلسلہ بھی چلتا رہا لیکن یہ بھی اشفاق احمد کی کامیابی تھی کہ ان کے ڈراموں نے لوگوں کو غور و فکر اور تجزیاتی تنقید کے مواقع فراہم کیے۔

حوالہ جات

۱۔ اشفاق احمد، اور ڈرامے، ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۸، ۱۴۹،

۲۔ اشفاق احمد، اور ڈرامے، ص ۱۰۳،

۳۔ ایضاً، ۲۰۴،

۴۔ ایضا، ۱۱۴۸،

۵۔ ایضاً، ۱۰۵۸،

اشاریہ

مقالہ نگار	عنوان	صفحات	خلاصہ	کلیدی الفاظ
عاصمہ ڈاکٹر روبینہ شاہین	رحمان مذنب کی افسانہ نگاری اور موضوعات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ	۱۔۱۳	اس مقالے میں مقالا نگارات نے رحمان مذنب کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کر کے ان موضوعات کی نشاندہی کی ہے جو رحمان مذنب کے ہاں زیادہ شد و مد اور اور خصوصیت کے ساتھ برتے گئے ہیں مثلاً معاشرت، انسانی نفسیات اور تشنہ آرزوئیں۔	رحمان مذنب، افسانہ، طوائف، بازار، عورت ،نفسیات، معاشرہ، منٹو،
ڈاکٹر محمد الطاف یوسفزئی ڈاکٹر نذر عابد ڈاکٹر افضال بٹ	اُردو فکشن پر نائن الیون کے اثرات	۱۴۔۲۸	یہ مقالہ اکیسویں صدی کے اس اہم واقعے کے ادب پر اثرات کے بارے میں ہے جسے 9/11 کا علامتی نام دیا گیا ہے۔ یہ واقعہ عالمی سطح پر سیاست، معاشرت، معیشت، مذہبی اعتقادات اور حتیٰ کے انسانی نفسیات پر انمٹ اثرات مرتب کر چکا ہے اور بدستور کر رہا ہے۔ لازماً ان تمام چیزوں کا اثر ادب پر پڑنا ہی تھا۔ مذکورہ مقالے میں واضح کیا گیا ہے کہ اردو افسانوی ادب پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں۔	دہشت گردی، نائن الیون، افسانہ امریکہ، جنگ ، خوف ، ڈر، موت،
مسرت خان ڈاکٹر مطاہر شاہ	تحقیق کی تعریف و منہج و منتہائے مقصود	۲۹۔۴۰	انسان بنیادی طور پر حق کی تلاش کی خواہش رکھتا ہے مذکورہ مقالے میں تحقیق کی ضرورت، طریقہ کار اور مختلف اصولوں سے بحث کی گئی اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اصل میں تحقیق کا منتہائے مقصود کیا ہے اور کیا ہونا چاہیئے۔	تحقیق، آگہی و تجسس، تحقیقی طریقہ کار ، عالمانہ انتقاد،
شہزاد خان ڈاکٹر سلمان علی	فکر اقبال میں اندلسیت	۴۱۔۵۲	اقبال کی فکر میں قرون اولیٰ اور قرون وسطیٰ کی اسلامی تہذیب کی طرف دلچسپی کے بے شمار عناصر ملتے ہیں ان میں سے ایک اہم عنصر بحوالہ اسلام اور اندلس کا باہمی تعلق بھی ہے۔ دراصل اندلس پر مسلم فتح کے بعد جو تہذیب جنم لیتی ہے وہ اقبال کے لیے خاصے کی چیز ہے۔ اس مقالے میں فکر اقبال میں اندلسیت کے اسی موضوع پر روشنی ڈالی گئی ہے۔	فکر اقبال، کلام اقبال، اندلس، قرطبہ

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	منظوم ترجمے کے مسائل :مشرقی زبانوں کے باہمی تراجم کی روشنی میں	۵۳۔۶۶	ترجمہ کرنا ایک اہم کام لیکن نہایت پیچیدہ عمل ہے۔دور حاضر میں ترجمہ بطور ایک فن متعارف ہوا ہے جس کے ذریعے کسی ایک زبان کے ادب کو کسی دوسری زبان کے ادب میں منتقل کر کے اس ادب کے قارئین کا دائرہ وسیع کیا جا سکتا ہے لیکن اس سلسلے میں سنجیدہ مسائل کا بھی سامنہ ہوتا ہے اور اگر ترجمہ مظوم صورت میں ہو تو یہ مسائل شدت اختیار کر لیتے ہیں ۔مذکورہ مقالے میں مشرقی زبانوں کے باہمی تراجم کی روشنی میں ان مسائل پر بحث کی گئی ہے۔	منظوم ترجمہ، مترجم، مسائل، متن، شاعری،نثر
ڈاکٹر نصراللہ خان مجنون ڈاکٹر اباسین یوسفزئی	عبدالحمید مومند اور مرزا اسداللہ خان غالب کی اخلاقی شاعری میں مماثلت	۶۷۔۸۸	اس مقالے میں مقالہ نگاران نے پشتو کے صف اوّل کے شاعر عبدالحمید مومند اور اردو کے ممتاز شاعر مرزا اسداللہ خان غالب کے ہاں پائی جانے والی مماثلتوں کی نشاندہی کی ہے لیکن اس کا دائرہ اخلاقی شاعری تک محدود رکھا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ وہ اخلاقی خصائص جو عالمگیر حیثیت رکھتے ہیں ان کو دونوں زبانوں کے چوٹی کے فنکاروں نے کس طرح شعر کے سانچے میں ڈھالا ہے۔	مرزا اسد اللہ خان غالب، حمید بابا، شاعری ، اخلاقیات، تصوف،
ڈاکٹر ولی محمد ڈاکٹر محمد اویس قرنی	رومانویت اور کلاسیکیت ---تقابل اور تجزیہ	۸۹۔۱۰۰	کسی بھی زبان کے فنون لطیفہ اور بالخصوص ادب میں کلاسیکیت اور رومانیت کے رجحانات قریباً ہمیشہ سے موجود رہے ہیں۔مذکورہ مقالے میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ تقابلی سطح پر ان دونوں رجحانات کیا انفرادیت ، امکانات اور خصائص رکھتے ہیں اور پھر اسی تناظر میں ان دونوں رجحانات کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔	کلاسیکیت،رومانویت، تقابل ، تجزیہ ، پس منظر، نوکلاسیکیت ، فرق
منیر حسین ڈاکٹر شاہد اقبال کامران	فکر اقبال کی آبیاری میں مقبوضہ کشمیر کی مساعی	۱۰۱۔۱۱۵	کشمیر جنت صغیر میں پہلی اقبال چیئر ۱۹۷۷ء میں قائم کی گئی۔ جہاں بطور پروفیسر آل احمد سرور نے خدمات انجام دیں ،دو سال بعد اسے اقبال انسٹیٹیوٹ سے بدل دیا گیا جہاں اقبال پر تحقیقی کام	فکر اقبال ، مقبوضہ کشمیر،اقبال نمبر، سمینارز،اقبالیات، تراجم اقبال

			کا باقاعدہ آغاز ہوا۔علاوہ ازیں کشمیر اکیڈمی آف آرٹ اینڈ کلچر اور اقبال اکیڈمی سرینگر نے اقبال کے فکر وفن کی ترقی و ترویج میں اہم کردار ادا کیا ۔ان اداروں کے زیر اہتمام کلام اقبال کے مختلف زبانوں میں تراجم بھی کئے گئے۔یہ مقالہ کشمیر میں موجود ان اداروں اور ان کی خدمات کے جائزے پر مشتمل ہے۔	
ڈاکٹر محمد حنیف	اردو ادب کے ابتدائی نقوش اور پشتون اہل قلم	۱۱۶۔۱۴۴	مختلف اہل علم نے اردو زبان کی پیدائش اور اس کے آغاز وارتقا کے بارے نظریات پیش کئے ہیں ۔پنجاب میں اردو کے نظریے کے مطابق جو مسلم فاتحین(خلجی،غزنوی و دیگر پشتون قبائل)ہندوستان میں داخل ہوئے پنجاب ان کی پہلی آرام گاہ تھا لہذا یہاں زبانوں کے اختلاط نے اردو کو وجود بخشا۔یوں اردو کی پیدائش میں پشتونوں کا اہم کردار رہا ہے۔اسی وجہ سے ابتدائی فن پاروں کے مصنفین میں ہمیں خاصی تعداد میں پشتون لکھاریوں کا سراغ ملتا ہے ۔یہ مقالہ انہی لکھاریوں اور ان کی تحریر کردہ تحریروں کے جائزے پر مشتمل ہے۔	پشتون اہل قلم، اردو، پشتو، تلفظ، ابتدائی نقوش، شاعری، فارسی،نثر،
محمود علی	اقبال کے انگریزی خطبات میں قرآنی آیات کے ترجمہ کا معیار (تحقیقی وتنقیدی جائزہ)	۱۴۵۔۱۶۲	اقبال کی شاعری(فارسی اور اردو) یا نثری تحاریر بالخصوص خطبات، ان تمام میں اقبال نے قرآن سے خوشہ چینی کی ہے اور اس کو اپنے لئے اعزاز قرار دیا ہے۔مذکورہ مقالے میں مقالہ نگاران نے ان انگریزی خطبات میں استعمال شدہ قرآنی آیات کے تراجم کا تجزیہ کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس ترجمے کی صحت اور معیار کس نوعیت کا ہے۔	اقبال، انگریزی خطبات،قرآنی آیات، اردو ترجمہ، عربی،
طارق ودود ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری	اکیسویں صدی کی اُردو غزل میں امریکی	۱۶۳۔۱۷۱	ادب ماحول سے کٹ کر جنم نہیں لیتا اور نہ ہی ادیب ہوا بند ڈبے میں زندگی بسر کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ادیب عصری واقعات سے متاثر ہو کر	اردو غزل ، نائین الیون ، دہشت گردی ،امریکہ،افغانستان،

	ریاستی دہشت گردی کے خلاف مزاحمت کا تحقیقی جائزہ		ان سے پیدا ہونے والے افکار کو ادب کا موضوع بناتا ہے۔ مذکورہ مقالے میں اسی اصول کے پیش نظر یہ جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے کہ پچھلے کچھ عرصے سے عالمی سطح پر امریکہ دنیا کے مختلف علاقوں میں جس طرح ریاستی دہشت گردی کا مظاہرہ کر رہا ہے اس کے خلاف بالخصوص اردو غزل میں مزاحمت کا کیا رنگ سامنے آرہا ہے۔	
ڈاکٹر اتل ضیاء ڈاکٹر شیر علی	ن۔م راشدؔ کی شاعری میں نوآبادیاتی نظام کے خلاف مزاحمتی روّیے ("ماورا" اور "ایران میں اجنبی" کے تناظر میں)	۱۷۲۔۱۸۱	اس مقالے میں مقالہ نگاران نے ن۔م راشد کی شاعری میں پیش کردہ اس مزاحمت کا تجزیہ کیا ہے جو راشد نے مشرق سے تعلق رکھنے والے ایک حساس فرد اور فنکار کے طور پر نوآبادیاتی نظام کے خلاف اپنائی اور اپنی شاعری میں بیان بھی کیا۔ چونکہ یہ رویہ ان کے مجموعوں "ایران میں اجنبی "اور "ماورا" میں زیادہ نمایاں طور پر پیش ہوا ہے اس لئے مقالے میں انہی دو مجموعوں کا تجزیہ کیا گیا ہے	نوآبادیات، استعمار، طوق، غلامی، استحصال، شامراج، نظام ذبوحالی، زوال، زندگی، محرکات، اقتصادی اجارہ داری
ڈاکٹر فرحانہ قاضی عقیل احمد شاہ	ولیؔ دکنی۔ہندوستانی ذہن و احساس کا نقطۂ آغاز	۱۸۲۔۱۹۷	مولانا محمد حسین آزاد کے مطابق ولی اردو شاعری کا باوا آدام ہے ۔ سید عبداللہ نے انہیں جمال پرست اور اسلوب پرست قرار دیا ہے۔ ناقدین کی اچھی خاصی تعداد اس رائے سے اتفاق رکھتی ہے۔ اس مقالے میں ان اور ان جیسی دیگر آرا کی روشنی میں ولی کے کلام کے تجزیے کے بعد یہ نکتہ اخذ کیا گیا ہے کہ ولی کے کلام میں ہند ایرانی امتزاج کے نتیجے کے طور پر ایک نیا طرز احساس پیدا ہوتا ہے جسے موجودہ اردو غزل کا نقطہ آغاز کہا جاسکتا ہے۔	ولی دکنی، جمال دوستی اوع وارفتگئ عشق، روایتی فارسی غزل ہند ایرانی امتزاج، خارجیت و ظاہری طرز احساس، ہندوستانی ذہن و احساس نقطۂ آغاز۔
شاہین بیگم جاوید بادشاہ اظہار اللہ اظہار	زیتون بانو کے افسانوی مجموعہ شیشم کا پتہ میں پشتون ثقافت کی نمائندگی	۱۹۸۔۲۰۲	زیتون بانو ایک جانی مانی پشتون لکھاری ہیں انہوں نے خیبر پختونخوا کی زندگی کے حقیقی رنگوں کو بڑی کامیابی، گہرائی اور گیرائی سمیت اپنے فن میں سمویا ہے۔ زیتون بانو نے اپنے خیالات کو صنف افسانہ کے ذریعے سے اظہار بخشا۔ زیتون بانو کا بنیادی	افسانہ ، ترجمہ، پشتو، پشتون ثقافت، رویات، حقیقت نگاری،

			موضوع خیبر پختونخوا کے اس طبقے کی عکاسی ہے جو مختلف برائیوں ، بھلائیوں ، کمیوں ، کوتاہیوں سمیت قبائلی زندگی کو زندہ رکھے ہوئے ہیں ۔ زیتون بانو نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پشتون روایات، تہذیب، ثقافت، پشتونوں کی پسند ناپسند، اور طور طریقوں کو عالمی تناظر میں پیش کیا۔ زیر نظر مقالہ انہی مباحث پر مشتمل ہے۔	
عبدالغفور ڈاکٹر وحیدالرحمان خان	عبداللہ حسین کی ناولٹ نگاری: دیہی اور شہری زندگی کے تناظر میں	۲۰۳_۲۱۹	اردو فکشن کے باب میں عبداللہ حسین نے کئی کار ہائے نمایاں سرانجام دیے ۔ عبداللہ حسین کی تخلیقات میں زندگی کے نشیب و فراز کو بڑی مہارت کے ساتھ ایک انوکھے انداز میں برتا گیا ہے ۔ عبداللہ حسین نے اپنی تحریروں میں شہری اور دیہی زندگی کے عناصر کو بڑی مہارت سے سمویا ہے جو اپنی مثال آپ ہیں۔ یہ مقالہ عبداللہ حسین کے ناولٹوں میں موجود انہی دیہی و شہری عناصر کے محاکمے پر مشتمل ہے۔	ناولٹ، شہر، دیہات، زندگی ، مادہ پرستی، رنگارنگی،
نازیہ سحر ڈاکٹر محمد عباس	اشفاق احمد کے مجموعے ''اور ڈرامے'' میں تصادم کی صورتیں	۲۲۰_۲۲۳	اردو ادب میں اشفاق احمد ایک متنوع الجہات اور نابغہ روزگار شخصیت کے طور پر جانے جاتے ہیں ۔انہوں نے اپنے فن کے ذریعے اردو کی متعدد اصناف کو تقویت بخشی خصوصا اردو ڈرامے میں ان کا نام اختصاص کا درجہ رکھتا ہے ۔ اشفاق احمد نے اپنے ڈراموں میں زندگی کے حقیقی رنگوں کو پیش کیا۔ یہ مقالہ ان کے ڈراموں کے مجموعے " اور ڈرامے " میں تصادم کی صورتیں کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے۔	ڈراما، فکری بغاوت ،کشمکش، تصادم ، رویات ، سماجیات، اخلاقیات، روحانیت،